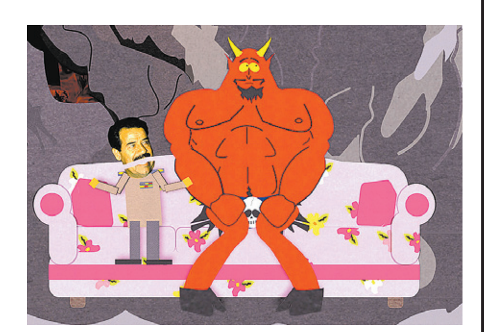


LAFFORGUE RECORRE EL PENSAMIENTO SOBRE EL PAIS
LA SOMBRA EN LA HISTORIA DE LA PINTURA
DIANA BELLESI POR ANGELA PRADELLI
LA MUERTE EN EL ARTE MEXICANO

RETRATO DE SERGIO DE LOOF, UN ARTISTA DE ARTISTAS.

Para Saddam que lo mira por TV



Matt Stone y Trey Parker, los creadores de *South Park*, recientemente le revelaron al diario británico *The Guardian* cuál era uno de sus trofeos más preciados: una foto autografiada de Saddam Hussein.
South Park llegó a la pantalla grande en el año 1999, con la gran película *South Park: Longer, Bigger and Uncut* (South Park: más largo, más grande, y sin cortes). En el largometraje aparecía Saddam, en el infierno, como el amante del Diablo: se los puede ver en la cama, mientras el Diablo lee libros de autoayuda (*Saddam es de Marte, el Diablo es de Venus*) y trata de iniciar un diálogo, pero a Saddam sólo le interesa "eso".
La foto autografiada de Saddam es un regalo de la 4ta División de Infantería, que durante su estadía en Bagdad forzó a Saddam Hussein, que ya se encontraba prisionero, a mirar la película de *South Park*. Ojalá esa fuera la tortura más grave del mundo.

Survivor, en versión canina

La familia Griffith, de Australia, salió en noviembre pasado a dar una vuelta por la costa del noreste de Queensland. El mar estaba agitado y el perro de la familia, Sophie, cayó por la borda. Los Griffith regresaron a casa inconsolables, pensando que su mascota se había ahogado.
Sophie, mientras tanto, con esa tenacidad que distingue a los perros (y a los vendedores de celulares), nadó casi diez kilómetros y llegó hasta la isla St Bees.
Resulta que esa isla es una reserva ecológica. No pasó mucho tiempo hasta que los guardaparques descubrieron que había un perro en estado salvaje. Al principio Sophie estaba muy delgada, según cuentan, pero con el tiempo su aspecto fue mejorando.
Los guardaparques descubrieron que Sophie había empezado a alimentarse de cabras, y entonces la capturaron.
La familia Griffith, con esa tenacidad que distingue a quienes no se resignan a aceptar una gran pérdida (y a los vendedores de celulares), escuchó la noticia de un perro en estado salvaje y se puso en contacto con las autoridades, con la tenue esperanza de un reencuentro.
No bien su familia subió al barco y empezó a llamarla, Sophie se puso como loca. Apenas los guardaparques le abrieron la jaula, salió disparada y se tiró encima de sus humanos en un remolino de alegría.
"Nos sorprendió a todos", declaró Jan Griffith a la agencia de noticias AFP. "Era una perra de hogar y miren lo que hizo: nadó más de cinco millas náuticas y se las arregló para vivir por su cuenta. Ojalá Sophie pudiera hablar."
La familia Griffith dice que Sophie se readaptó enseguida al comfort de la vida moderna, sobre todo el aire acondicionado. No queda claro si será tan fácil hacer que vuelva a comer comida de perro, ahora que probó la cabra salvaje.

El test de alcoholemia cobra otro significado



Un policía de tránsito, en Ucrania, se dedicaba a filmar películas pornográficas utilizando equipo policial. Lo arrestaron en el mercado de la pequeña ciudad de Zhovny mientras estaba vendiendo sus obras.
Algunos de los títulos son: *Diario de una chica ciclista*, *Motoristas al rojo*, *La moral de la policía caminera, parte 3*. Los títulos sugieren que la inspiración bien puede haber sido el día a día de su trabajo.
Aleksandr Romchuk, el jefe de la policía caminera de Zhovny, confiesa que no sabe cuántas copias vendió. En diálogo con *Russia Today*, Romchuk dijo que, a juzgar por la cantidad de copias confiscadas, y por la variedad de títulos, el policía llevaba por lo menos un año en el negocio del cine porno.
Este insospechado director de cine se enfrenta ahora a unos posibles tres años de prisión. Cuando deje atrás sus problemas legales, bien puede dedicarse a la pornografía a tiempo completo. La policía destacó que este hombre también utilizaba las computadoras del trabajo para editar sus películas, como todo un profesional.

El color del dinero



Cualquiera puede ir a cualquier plaza, poner un trapo en la vereda con mercaderías y empezar a vender. No es ilegal, pero pocos lo saben, y la policía, se dice, juega a que mira hacia otro lado a cambio de una donación.
No obstante, hay un interés especial en el origen de ese dinero. No se trata de evitar el lavado de capitales, sino algo mucho más siniestro: la policía de Capital Federal, según parece, no acepta "plata de negros".
Tal fue el amargo descubrimiento de un grupo de senegaleses. Tras una verdadera odisea que comenzó en Senegal, los hizo pasar por Brasil y terminar aquí, casi de contrabando y desamparados ante la ley, este grupo de inmigrantes hizo lo que hacen muchos: comprar mercadería en La Salada y revenderla en la calle. Fue mucha su consternación cuando descubrieron que la policía, por sus propios y oscuros motivos, no aceptaba su dinero y los mandaba presos inmediatamente.
El caso llegó al Tribunal Superior de la Ciudad, que lo verá esta semana. El gobierno de la ciudad jura y perjura que "no hay discriminación". Todo es cuestión del cristal con que se mira. Resulta un escándalo que los inmigrantes de Senegal tengan que pelear por su derecho a coimear a la policía como todo el mundo, pero ellos están contentos de todas formas. "Acá no nos pegan por la calle, como en Brasil; y si lo hacen, no usan palos", dicen, con una inocencia que, no se sabe cómo, aún conservan.

yo me pregunto: ¿Por qué las puertas se abren siempre hacia adentro?

Para no romperle la nariz al cartero de un puertazo.
Anita la práctica

Para evitar portazos en las truchas de los visitantes.
El portero de Ballester

¿Sabés que no me di cuenta? En mi auto se abren equivocadas.
J. W. Push

¿Qué te importa? No te metas.
Juan sin puerta

La de mi heladera se abre para afuera. ¿Vino fallada?
Piróscafo

Es como cuando echás el pelado a la zanja y la peinás para dentro.
Peter Cordera Gabriel

¿Para qué se pueden cerrar hacia afuera?
Sim Étrico

Para que los boludos como nosotros no nos rompamos la nariz, la frente y la rodilla al abrirla.
El boludo del sur

Al revés, creo. Las de aviones, submarinos, baúles (de autos y de piratas), abren hacia afuera. Las de los lugares públicos (hoy, después de aquellas tristes y famosas que no se abrieron), también abren hacia afuera. Las de los espacios más íntimos (el hogar, el corazón) abren hacia adentro, para poder elegir.
Elba Dulaque

¿Hacia adentro de dónde? La mía se abre para arriba.
La del garaje

Porque siempre estamos del lado de afuera.
El Perro Santillana

Porque así es más fácil entrar.
El provinciano

Porque así recordamos que vivimos en el Tercer Mundo.
Fito Páez

Porque abrirlas para afuera sería delicadamente una invitación a salir.
Hermi Tanio

Hei! Jeg er Knut fra Norge (Hola, soy Knut de Noruega) Her åpner vi dora til utside (Aquí abrimos las puertas hacia afuera) Hadde Bra! (Chau)

Porque para la mayoría, la única forma de acceder a algo es a los empujones.
George W. Push

No me cierra la pregunta.
Anónimo

Para que en caso de inmensa nevisca se pueda abrir con facilidad.
Canada Dry

Yo cambiaría la pregunta: por qué los adentros terminan siempre en las puertas.
Osvald Leport

Para la semana que viene: ¿Por qué los huevos de Pascua los trae un conejo?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



La canción que Atahualpa nunca cantó

FOTO: PABLO PIOVANO

POR SUMA PAZ

Las canciones para mí son la relevancia de la palabra, la poesía. La música, que es importante desde luego, es el sostén, el vehículo de la palabra para mí. No significa que tenga que ser así obligatoriamente con todas las canciones, tal vez sea porque yo escribo poesía y por eso para mí el valor de la palabra es muy especial. La música tiene que tener una coherencia armónica y desde el punto de vista del destino de esa canción: para qué se escribe, para qué se canta, para qué se dice. Tiene que tener una relación íntima con la palabra. No es fácil encontrar canciones así. Tal vez esa manera de pensar las canciones que yo tengo tenga que ver con la elección de Don Atahualpa, que tiene en su cancionero esas condiciones.

Entre las muchas de él que yo conozco y algunas de las que yo canto, hay una que tiene que ver con la raíz profunda del hombre con su tierra. Es una bella canción que está inspirada en un bello poema de Julio Cortázar que oportunamente le escribiera estando los dos en el exilio, fuera del país. En realidad no se lo puede llamar una carta, porque no estaba dirigido así, sino que era un papelito en el que había anotado esto. El poema decía: "Al árbol ya cortado no lo plantes en tierra/ porque su copa seca no atraerá a los pájaros/ Al río que discurre no le levantes diques/ porque en el aire libre cabalgarán las nubes/ Al hombre desterrado no le hables de su casa/ la verdadera patria es cara, la está pagando/ El río, el hombre, el árbol caro, lo están pagando". En ese momento Don Atahualpa se encontraba en Japón, ya había tenido que irse de acá por falta de trabajo. Y que conste que fue en esa oportunidad, porque anteriormente sí había tenido que irse por persecuciones políticas. Pero en ese momento se fue porque había pasado un año sin trabajar, lo excluían de todos los elencos sin razón alguna, y él ya estaba en los 60 años y estaba necesitado de su trabajo porque vivía de eso. El dolor era doble entonces, porque no se escuchaban sus canciones.

La canción se llama "El árbol que tú olvidaste" y el árbol es precisamente el símbolo del vínculo profundo del hombre con la tierra y el dolor de haberse tenido que arrancar de ahí. Es toda una metáfora del árbol también: porque el árbol queda, no es arrancado, es la tierra, y el vínculo con la tierra también queda, por eso duele tanto. Porque queda. El vínculo sigue, por eso, insisto, duele tanto.

Esta es la canción que yo amo porque para mí no son preferencias exclusivamente estéticas, desde el punto de vista de que suena lindo, de que se trata de una bella canción, bien hecha, con una modulación melódica y armónica muy hermosa. Todo eso es importante, pero para mí el valor está en la relevancia de la palabra, en la poesía. Es una canción que resulta totalmente conmovedora. Hay una anécdota que da cuenta de hasta dónde llegaba ese dolor. Es una canción que Atahualpa grabó pero que no cantó nunca en público. Y una vez yo tuve el atrevimiento, sin darme cuenta, claro, de cantarla en un momento en el que estábamos despidiéndolo. El se iba a Japón, precisamente; estábamos en la casa de Margarita Palacios, me acuerdo. Yo era mucho más joven que ahora, por eso tal vez cometí el error de cantarla. Y él se puso muy mal, muy mal. Bajó la cabeza, sus ojos se le hincharon. Se quedó sin decir nada. Nunca me dijo nada, pero lo vi, todos lo vimos en ese momento.

Por eso ese dolor sigue estando presente en esa canción. Por eso para mí también cantarla, además de sentirla profundamente, es percibir toda esa carga. Y si la canto, aunque también me deje demasiado conmovida, es para que muchos de los que la escuchan –porque no la canta nadie, creo que soy la única– empiecen a comprender, aunque sea por medio de una canción, el vínculo profundo que nos une a esta amada tierra nuestra. La importancia que tiene poder gozarla aún con sus luchas, con sus desniveles, con sus problemas, estar acá, sentir esta tierra, respirarla, palparla, compensa todos esos otros sufrimientos. Poder comprender el dolor de tener que irse obligado; poder comprenderlo antes de que te suceda.

El árbol que tú olvidaste

(Atahualpa Yupanqui)

El árbol que tú olvidaste
siempre se acuerda de ti,
y le pregunta a la noche
si serás o no feliz.

El arroyo me ha contado
que el árbol suele decir:
quien se aleja junta quejas
en vez de quedarse aquí.

Al que se va por el mundo
suele sucederle así.
Que el corazón va con uno
y uno tiene que sufrir,
y el árbol que tú olvidaste
siempre se acuerda de ti.

Arbolito de mi tierra
yo te quisiera decir
que lo que a muchos les pasa
también me ha pasado a mí.

No quiero que me lo digan
pero lo tengo que oír:
quien se aleja junta quejas
en vez de quedarse aquí.

En julio del año pasado, antes de unas presentaciones en La Pampa y Mar del Plata, Suma Paz aceptó la invitación de Radar para elegir su canción favorita en la sección Fan. Cantora popular, poeta y difusora de la obra de Atahualpa Yupanqui, a quien consideraba su maestro, Suma Paz murió el miércoles pasado a los 70 años. Y a pesar de haber sido publicado hace relativamente poco en estas mismas páginas, este texto autobiográfico es una de las mejores maneras de despedirla.





Su primer desfile, en 1989: Latina Winter by Cotolengo Fashion. Eran 100 personas en la pasarela (al mismo tiempo), luciendo disfraces hechos de ropa usada.

príncipe y mendigo

Es una figura mítica del under porteño, el alma mater de bares, restaurantes y discotecas que se convirtieron en marcas de época, diseñador de modas fuera de las modas, y sobre todo un artista admirado y discutido por la comunidad artística, capaz de producir obras casi sin un peso, venderlas a poca plata y devolverle al arte una mística arrebatadora. La semana pasada, mientras en el Bafici podía verse *Una historia del trash rococó*, un documental de Miguel Mitlag sobre él y su forma de trabajo, **Sergio de Loof** organizó la inauguración de su nueva muestra y vendió todo a 150 pesos la pieza. Sólo porque necesitaba efectivo. Por eso, Radar lo entrevistó para desentrañar el origen de su fuerza y de su magia.

POR NATALI SCHEJTMAN

Debe haber alguna coincidencia divina para que una película que fue rodada en el '98, un año en que empezaban a verse los primeros síntomas de una recesión que agotó al país, se haya estrenado en el 2009, *la* pesadilla según estimaciones y realidades econométricas. Ni hablar si ese documental, *Una historia del trash rococó*, de Miguel Mitlag, tiene de protagonista a un artista que casi en la misma semana del estreno en el Festival de Cine Independiente estuvo rematando obra a 150 pesos en una galería, a causa de una necesidad urgente de cash. En realidad, no es tanta casualidad: debe ser mucho más difícil encontrar en nuestra historia reciente períodos esplendorosos e imágenes platinadas puras. Para todos los otros momentos, los más, el arte argentino tiene una especie de superhéroe que fue trazando la historia de la cultura marginal y barata, esa que se ve tan asumida y realista; un hombre que logra embadurnar lo que hace de un espíritu mágico y aurático de un modo contrario a lo que el dinero puede comprar; que utiliza y piensa cómo funciona el capital social, el simbólico, la extraña difusión que logra el rumor; las relaciones públicas y el esnobismo, y se acerca como volando con su capa de bolsa de arpillera, a veces de la mano de grandes aciertos que dibujan épocas, a veces con intentos contradictorios y menos intensos, pero siempre con un ojo clavado en una contemporaneidad visual muy enérgica, vital y también fugaz.

CHICO MATERIAL

En la película de Mitlag, Sergio de Loof convierte las iniciales de su nombre y apellido en el signo de pesos. Imagínenselo. Ese logo surgió después de no haber podido cobrar un cheque durante más de un mes y haber tenido que llamar a su madre para que tapara sus baches económicos: "Lo que más sufro es la falta de dinero", declara De Loof. El billete, entonces, y su falta, se van convirtiendo en su obsesión hasta el día de hoy, que vive con sus padres en Berazategui: "El dinero es el absoluto patrón de mi vida. Es de lo que hay que huir y a lo que hay que llegar. No puedo creer que exista tanto en mi día y en mi vida ese tema. Es la columna vertebral absoluta de mis pensamientos. Es algo que no deja de estar jamás. (...) El camino del arte es un camino lleno de dones, pero el del dinero es más complicado, no lo encuentro lleno de dones. Me parece que tiene mucha resaca o que hay partes del dinero que no me gustan. Debe ser por eso que no lo tengo. No puedo hacer nada sin él. Entonces lo quiero todo. Para ser inmortal, para hacer grandes obras, para jubilar a mi padre. Todo me parece que se soluciona con dinero", dice en la película, poseído. Pero hay ejemplos más concretos. Volvamos a fines de los '90, a la fundación de *Wipe*, revista de cultura con un formato pequeño, apto para ser recogido en un bar nocturno y llevado a cualquier lado. Allí, De Loof hacía una exquisita curaduría de imágenes y frases poéticas, instantáneas y reveladoras que identificaban a la revista. Para él, la gracia de *Wipe*, en su momento, radicaba en varias cosas: "No es pro-cheta, es medio bolchevique, buena onda. Es una revista que le gustaba a mucha gente y eso es interesante". Pero una revista así, de moda y estetizada, pero con intenciones no tan caretas sino de publicación under, lo ayudó a elaborar una teoría mercantil que lo persigue como mosca de verano: "Es el tema de mi vida. Pareciera que las firmas, las marcas, todos se dirigieran al mismo target, que es el target que tiene plata. Entonces si en algún momento ven que vos no te dirigís a ese target perdés publicidad, porque ellas tienen el dinero. Entonces está el contenido, que puede ser profundo, espiritual, para contener a la gente under que quiere una soga, pero después vas perdiendo a las marcas top que pretenden un abc1. Es decir: te tenés que cuidar de no parecer un cabeza. Mi target no es abc1, pero los abc1 no se tienen que dar cuenta".

Su faceta entrepreneur –una de tantas– emergió en plena primavera alfonsinista en el bar Bolivia, tan mítico a esta altura como el mismo De Loof. Según él cuenta, el espacio fundado por seis amigos de Bellas Artes (donde él dilataba sus estudios luego de abandonar el secundario) contó con la ayuda económica de los padres, que igual no era mucha, y surgió en respuesta a dos lugares emblemáticos de la época: uno, Cemento, en donde Chabán los hacía pagar para entrar, algo muy mal visto por esta troupe; el otro, el Parakultural, demasiado dark para De Loof: "En el Parakultural todos se vestían de negro y vomitaban vino de caja en el baño. Y además no comían. Yo era como un ama de casa para ese lugar. En Bolivia se comía y nos vestíamos de colores fluorescente, verde cotorra, rosa chicle. Había vino de damajuana, comida y nada de vómitos. Fue muy fácil. No sé si porque nos dieron guita nuestros padres o porque en ese momento no había CUIT, no había nada. Tenías ganas y ponías un lugar". Suena curioso: semejante espíritu de época choca potentemente con un pequeño conflicto de

FOTO Y TAPA: NORA LEZANO

"Mi target no es abc1, pero los abc1 no se tienen que dar cuenta."

intereses que tuvo hace poco: según explica el artista, el nombre Bolivia no fue registrado, y eso posibilitó que una marca de ropa para hombres lo tomara (según el dueño, desde una reminiscencia de lo más alejada al bar) y colocara su local en Palermo.

Pero además, en su Bolivia De Loof inauguró una actividad prolífica que a la vez resulta inexplicablemente anónima en nuestro país: la ambientación, tarea en la que él es una especie de eminencia oculta: "Ahí aprendí, por ejemplo, que una escoba y una pala podían estar en una pared. O una vela. No existía la decoración todavía. Y para nosotros era más fácil hacerlo con basura. Lo que teníamos a mano, mucha vela, nuestros plumeros, una jaula, un escobillón rosa, era decorativo. Pero nunca se había visto en la tierra. Todo estaba bien mientras que no fuera negro".

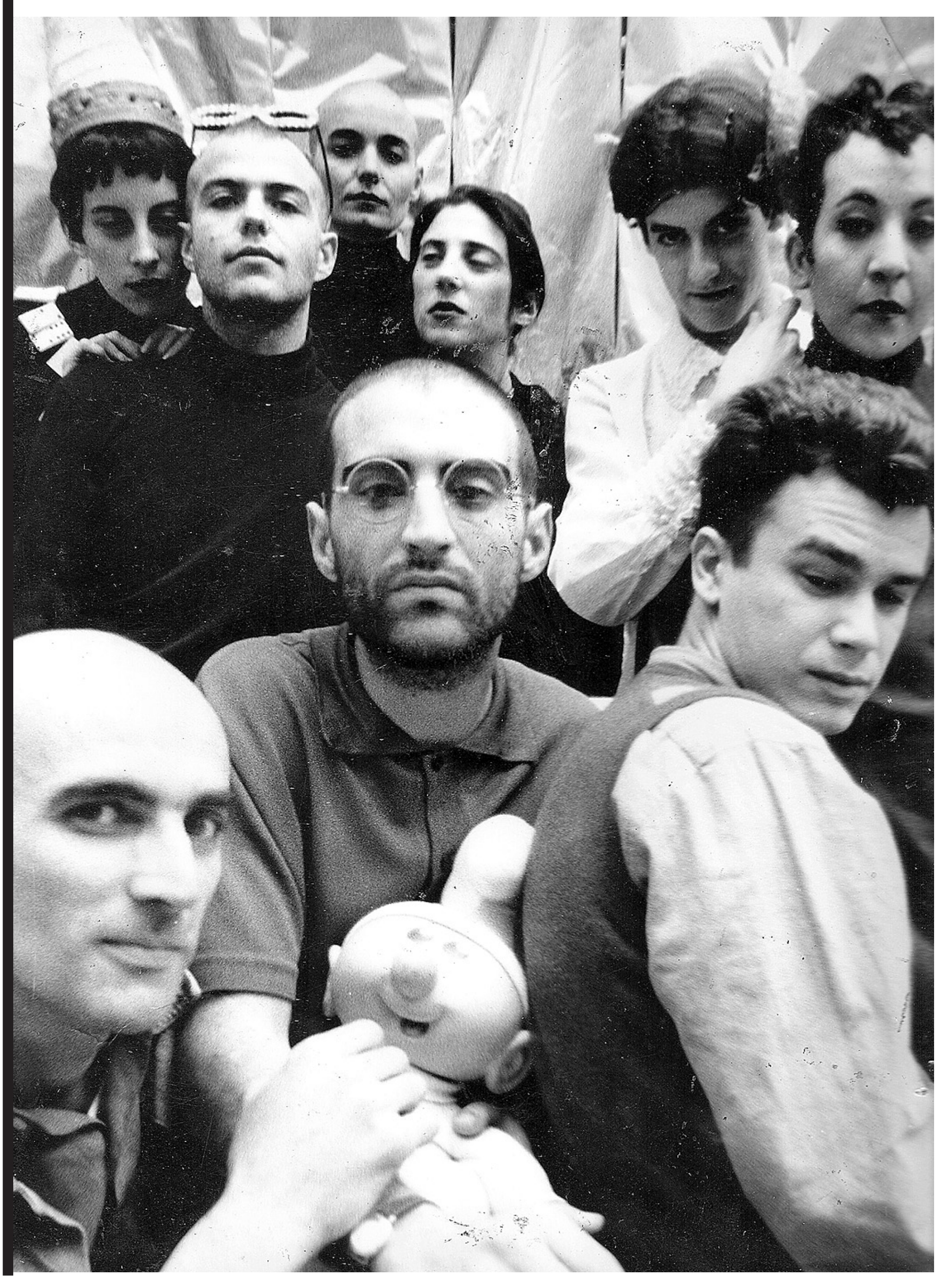
LAS CLASES EN LA SECUNDARIA

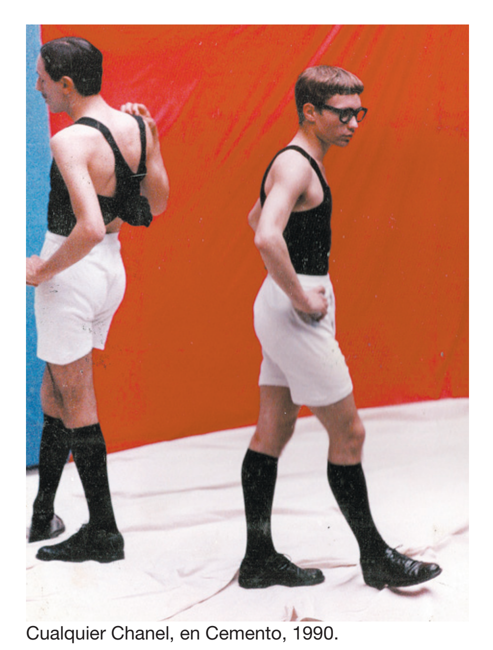
A partir de Bolivia, los nombres de los locales que lo identificaron pueden darnos la pauta de lo que es el trash rococó. Entre ellos, El Dorado, Club Caniche, Morocco, Café París, La Victoria, El Diamante, Pipí Cucú, siendo éste el *summum* de la parodia al afrancesamiento palermitano y su última pelea en términos de sociedad comercial. Conceptualmente, podríamos resumirlo en ínfulas de elevamiento estético con conciencia local de todo por 2 pesos, sobre todo si recordamos las estampitas colorinches de vírgenes, los objetos de cotolengo, el papel picado, la bijouterie, el espíritu de canje y cartonerismo que inundaron sus diferentes proyectos, algunos de ellos muy bien logrados en esto de hacer explotar el pintoresquismo de ironía y belleza. De hecho, es innegable la influencia deloofiana en lo que fue Belleza y Felicidad, galería y librería que atravesó los primeros años del 2000 con pancartas antichetas y una escisión cada vez más punzante entre la cultura y el poder adquisitivo. De Loof, además, hace pie en un tema tan canónico como la importancia de la cuna en el quehacer artístico. "En este país, no sé si en otros países también, a mí me sorprende que el arte y la moda están todavía gobernados como en la secundaria, por apellidos, por buenas familias y por dobles apellidos. Es una especie de pueblo todavía. Mi sensación es que no superás, por más que tengas muchísimo talento, algo de clase. En las galerías hay una cosa que me parece igual a la secundaria. Bueno, ¿en dónde estudiás? En la Escuela del Sol. Bueno, ¿tu papá qué hace? Es psicólogo. Sigue siendo lo mismo de la secundaria."

La estética de lo barato, desclasado o falto de apellido, entonces, confrontó notoriamente con lo que significó la avanzada de los Palermos y la idea de que allí se vivía la cultura. El barrio se cotizaba mientras el país se caía y polarizaba. En el disruptivo año 2001, De Loof realizó un desfile –suele armar la ropa sobre los cuerpos de los modelos– en el que los modelos desfilaban con bolsas de arpillera y prendas hechas de basura. ¿Avanzado? Probablemente. Pero también controvertido. Poco tiempo después, la película *Zoolander* (que él ni vio hasta unos años después) mostraba cómo el diseñador top y malvado Mugatu ideaba una colección llamada "Marginal" como el tope de la frivolidad snob en el epicentro de la moda. Más allá de coincidencias de época, lo de De Loof, desde el conurbano bonaerense, siempre pareció bastante sensato, si bien él confiesa sus válidos derroteros frívolos. De hecho, se encadena con una cultura under de

Arriba: De Loof hoy, en el taller de su casa en Berazategui, rodeado de los objetos con los que trabaja.

Abajo: 1990, con un grupo de artistas asociados bajo el nombre de Genios Pobres.



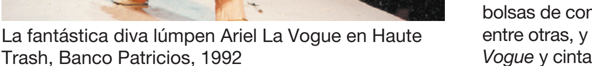


Cualquier Chanel, en Cemento, 1990.



Pieles maravillosas, en el Garage argentino, 1990



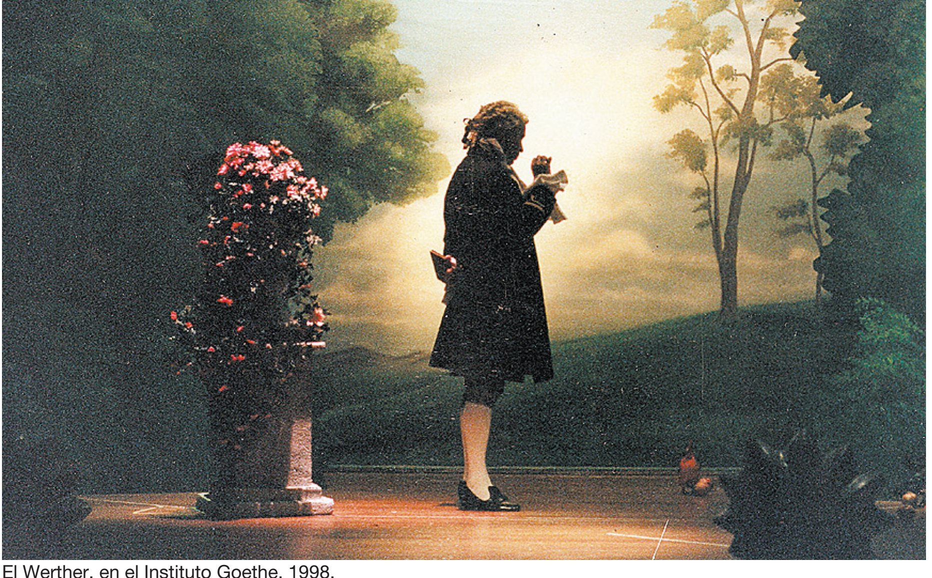


La fantástica diva lúmpen Ariel La Vogue en Haute Trash, Banco Patricios, 1992



Ruth Infarinato en Haute Trash, desfile realizado con bolsas de compras que le dieron Teté, Susana y Gloria entre otras, y vestidos hechos con hojas de revistas *Vogue* y cinta scotch. Banco Patricios, 1992.





El Werther, en el Instituto Goethe, 1998.



Los comienzos, en la cocina del bar Bolivia, fines de los '80.

asumir y aprovechar nuestra realidad, como repetían los djs Pareja años después en un tema bien sonado en las pistas porteñas: "Milán, Londres, New York, Pompeya" (en alusión al cotolengo del Ejército de Salvación, donde se compra todo usado y a muy buen precio).

LA ARISTOCRACIA DEL BARRIO

De la crisis financiera internacional a la doméstica hay una relación compleja, pero lo cierto es que el hombre necesitaba cash. Y rápido. Y nada de invertir millonadas para presentar obras de venta incierta. A ver... ¿con cuánto efectivo va la gente a una inauguración? De Loof acaba de inaugurar su muestra *Bolita* en la nueva galería Miau Miau. La inauguración fue impactante: los puntitos rosados que indican "vendido" se desparramaban por las paredes como en una gran liquidación europea. El enmarcó palabras, recortes, presentó remeras con su sello, y algunas pocas obras un poco más caras. "Hacía muchos años que no me interesaba hacer una muestra si no duplicaba por lo menos el importe invertido: si yo invertía 200 quería llevarme 400, como mínimo, porque después está todo esto de que si estás de moda o no estás de moda, si vas a estar de moda o no, si conviene comprarte obra. He hecho muchas muestras en las que no he vendido. Y las hice en ese momento por reconocimiento social. Ahora eso ya no me interesa: yo no puedo perder un peso", dice. Y pasan cosas realmente raras en el mundo del arte. El había puesto una remera a 150 pesos, y una amiga le dijo: "Ponela a 1500. Si no la vendés, te la compro a 150". La primera persona que cayó, la compró a 1500. "Lo ponés a 1500, 5000, 12 mil millones de dólares, no sé. Ponés un pañal tuyo cagado a 2000 millones de dólares y lo vendés. Pero no pongo la obra a $1500 porque quiero plata real. Yo no sé de qué viven los artistas. Yo realmente les pregunto cuántas muestras hacen al año y hacen una sola y capaz venden una sola obra, carísima. No es mi forma de ser. Yo sé que todo el mundo vende más caro, pero no me importa, yo con mil pesos soy feliz (si invertí 200)."

Mariano López, galerista de Miau Miau y un personaje de curiosidad y conocimiento incansables, observa varias cosas en la relación entre Sergio de Loof y su flamante galería: "De alguna manera la muestra de Sergio y el modus operandi que él propuso sintonizan perfectamente con el espíritu de la galería.

"En este país, el arte y la moda están todavía gobernados como en la secundaria, por apellidos, por buenas familias y por dobles apellidos. Es un pueblo todavía. Por más que tengas muchísimo talento, hay algo de clase que no superás. En las galerías hay una cosa que me parece igual a la secundaria. Bueno, ¿en dónde estudiás? En la Escuela del Sol. Bueno, ¿tu papá qué hace? Es psicólogo. Sigue siendo lo mismo de la secundaria."

Uno de nuestros horizontes mínimos es precisamente transformar la percepción de la gente respecto del valor del arte, y respecto del acceso que podemos tener los ciudadanos comunes al consumo de arte, en el sentido de apropiarse de una obra. Tratamos de decirle a la gente que puede comprar arte, y tratamos de que nuestros compradores no sean sólo coleccionistas o marchands. Es una posición de la galería, conectada directamente con su supervivencia pero también con el tipo de escena que quiere generar o ayudar a generar. Pensando más en *Bolita*, creo que muchos de los que compraron las obras de Sergio el día de la inauguración no habrían pensado en comprarla antes de esa noche. Hay algo en la fiebre que desata la inauguración, que genera un vértigo cercano al remate y destierra ciertos miedos, estimulando el desprenderse del billete con una recompensa muy tangible, que es la obra... Y esto va contra una idea que se repite mucho en relación con Sergio y que yo creo errónea: que Sergio desacraliza o rebaja el arte. Me parece que, por el contrario, Sergio recrea constantemente en sus intervenciones una atmósfera casi religiosa. Genera picos de intensidad, y más importante aun, genera un sentido de comunidad muy fuerte –aunque fugaz– entre los asistentes. En todo caso, lo que se rebaja o desacraliza es la obra, para poner en primer plano la apreciación y percepción de la obra, y la comunidad que se genera alrededor de la obra".

Aquí se suma un componente que es imprescindible para comprender el carácter de leyenda de Sergio de Loof, a la vez que su lugar marginal, periférico, por momentos en la cresta de la ola, por momentos en Miramar, en un autoexilio dedicado a la escritura de una película. Es el ambiente, la idea de que el arte se hace rodeado de amigos, todos juntos ahora. En el 2001, De Loof presentó una muestra de retratos de sus amigos en la fotogalería del Rojas, a raíz de la muerte de uno de ellos. Ahí estaban muchos de los protagonistas de la escena cultural under de la ciudad, los agentes de un color y olor local que definiría una parte de esa época.

Y tanto en la importancia evidente que él deposita en la compañía y el afecto –también como motores de eventos, en un sentido amplio– como en los muchos proyectos avanzados que maneja ahora –un restaurante, una línea de remeras, una revista, una película, un desfile en Porto Alegre con el que va a abrir la Bienal– es cuando se puede ver que las constantes evocaciones al dinero como idea fija en realidad acompañan una estimulante realidad que aflora convirtiéndose casi en su legado y que dice que, en definitiva, hay un mundo de cosas por hacer sin dinero. A la hora de declamar, él parece comprometerse con un axioma: "Lo que yo tengo que hacer es ayudar a gente que está peor que yo. Yo siempre me acuerdo de un chico que atendía el almacén de sus padres, que se comunicó conmigo por *Wipe*... Hay gente que no es linda, que no mide 1,80, que no tiene un mango... para esa gente yo estoy. Para darles una esperanza. Madonna es la gran maestra mía. Es como que te dice vos podés: si sos pobre podés, si sos negro podés, si sos gay podés. Vos podés a pesar de lo que sos. Lo que Madonna hizo es darnos autoestima a los petisos, a los negros, a los latinos, a los desclasados. Nos puso plumas. Ella también era una de nosotros. Para mí todavía sigue siendo una especie de Jesucristo. Te da poder pensar en ella, te da fuerza, te parece que lo podés lograr. A mí me gustaría también poder decir eso: que si todo está en contra tuyo, vos igual podés. Algo así".

Bolita continúa hasta el 25 de abril. El 24 habrá un remate con la obra que no salió a la venta en la inauguración.
De lunes a viernes de 15 a 20 en Miau Miau, Bulnes 2705.

Una historia del rococó trash se dio en el Bafici y espera fecha de estreno.

“Yo no sé de qué viven los artistas. Yo realmente les pregunto cuántas muestras hacen al año y hacen una sola y capaz venden una sola obra, carísima. No es mi forma de ser. Yo sé que todo el mundo vende más caro, pero no me importa, yo con mil pesos soy feliz (si invertí 200).”



La escena de la película de Mitlag donde De Loof dibuja su monograma en la pared, inspirado en el signo $.

Las desventuras del joven De Loof

POR MARIA GAINZA

Sergio de Loof quema hojas y ramas secas en el patio de su casa. El lugar podría inaugurar un estilo en paisajismo: el jardín-basurero. Un páramo donde un banano exuberante y algunos helechos en maceta ofician casi como únicos recuerdos de vegetación. Y, sin embargo, uno encuentra que debajo de esa floricultura despojada hay una profunda armonía de diseño que ninguna flor de estación o *parterre* podría mejorar. Evoca esa combinación tan efectiva que De Loof ha denominado *trash rococó*, una contraconquista de las minorías: la glamorización de la pobreza, que señala paradójicamente, la pobreza del glamour.

Mientras el fuego arde a sus espaldas, De Loof vierte kerosene dentro de una botella. El líquido se torna rojo sanguinolento. Una cámara lo registra. Parece un proceso chamánico de purificación y transformación de energía. Es una de las escenas de *Una historia del trash rococó*, un exquisito documental de Miguel Mitlag filmado entre 1998 y 1999 y que ahora, finalmente, ha sido terminado.

El documental es una simbiosis maravillosa de mentes: la de De Loof, enardecida y profusa, y la de Mitlag, penetrante y precisa. Una observa a la otra y se detiene sobre imágenes y momentos con *timing* de golfista. Los ojos de Mitlag miran la habitación como un tiburón buscando su presa, y los detalles son para él ectoplasma y luminiscencia. La combinación da una de las historias más redondas sobre el arte argentino que se hayan realizado. Trata sobre la vida de un artista y sobre el talento pero también sobre las dificultades de producir arte en un país periférico y sobre cómo esa misma dificultad termina ineludiblemente delineando una política.

Las historias sobre artistas llevadas a la pantalla suelen ser desastrosas: plagadas de lecturas de la obra en clave biográfica y variaciones sobre la lucha del hombre contra el lienzo. Pero aquí la cámara se interesa por la creación más que por la intimidad de la persona y el director encuentra un ángulo desde dónde mirar al artista. El foco son los procesos de producción y la clave es el dinero.

Es *el* tema recurrente. Vacaciones truncas por cuentas que pagar, bares que se funden, cheques que no se cobran. Su relación con el dinero vicia su vida y, a la vez, es su motor. “Es la columna vertebral de mi pensamiento. Es de lo que hay que huir y a lo que hay que llegar. Me agobia. No puedo creer cómo tengo tanto adentro y tan pocas posibilidades de sacarlo”, dice.

También es el dinero lo que indica que Sergio De Loof es a Buenos Aires lo que Warhol fue a Nueva York. Ambos lograron reunir bajo un mismo techo la tilinguería del fashion, la frivolidad de la publicidad y la densidad del *under* (y a la vez, cautivar a esa especie inconformista que es el intelectual snob). Ambos hicieron de ese rejunte y de la noche una fiesta en *loop* y una performance generadora de estilos. Ambos pusieron lo berreta sobre un pedestal de mármol y, al hacerlo, rediseñaron la escenografía urbana. Y ambos se desvelaron por el dinero, sólo que Warhol logró encauzar su ansiedad en empresas redituables y De Loof, aun en sus emprendimientos más exitosos –bares, restaurantes, discos–, dejó escapar las monedas por sus bolsillos agujereados. Como si no lograra organizarse o como si en el fondo no lo quisiera del todo.

Puede que sea el grano de la película o la falta de iluminación pero la historia parece haber sido rodada durante días nublados. Lo que les termina dando a las escenas una sensación de baja temperatura: como si el ambiente estuviera destemplado o transcurriera todo en una atmósfera encapsulada. Mitlag logra capturar la vitalidad del artista con planos sencillos pero elegantemente extraños que recuerdan aquella fotografía de su autoría llamada *Monumento marrón* donde un living se volvía un espacio enrarecido. Las fotos de Mitlag, con sus ambientaciones austeras y preciosistas, llevan directo a De Loof, y lo brillante es que es una relación que poco antes hubiese parecido insospechada.

En cierto momento el documental registra el detrás de escena de la obra *Skandal! Moda de cámara*. Una superproducción en el Instituto Goethe que termina –fiel a la tradición deloofiana– deliciosamente atada con alambres. El paralelo que traza Mitlag entre el espíritu romántico de De Loof y las desventuras del joven Werther es un hallazgo de la narración.

Una historia del trash rococó parece también la vida de un moderno Leonardo da Vinci: un ser endemoniadamente talentoso, que leyó el tejido de su sociedad como nadie, lleno de proyectos heterogéneos y grandilocuentes, algunos exitosos y muchos otros no. Príncipe y mendigo, De Loof es uno de los artistas más honestos y menos especuladores –aun en sus instantes de máxima especulación– y eso parecería minarle la carrera. Aunque, por supuesto, la idea de una carrera en el arte debe provocarle risas.

Es verdad que De Loof tiene proyectos fallidos que a veces parecen la revista *Vogue* con un especial sobre Bolivia. Pero también hay otros donde el artista ve la matriz porteña –sus clases, sus vicios, sus gustos y debilidades– y con su aspecto de Rasputín, un místico entre los zares, logra combinar todo en una visión original. La creatividad extendida de De Loof materializada ya sea en un plato de comida barato o en una muestra de objetos viejos guardados en un cajón, es siempre sobre un estado de entropía. La entropía no sólo como un fenómeno físico sino también como una continua expansión del espíritu. Son esos momentos de frivolidad–profunda los que suceden cuando “la nave” (como llama una amiga suya a toda su producción: un lugar que no está concretamente en ningún lado sino que sobrevuela Buenos Aires) desciende por un rato para fundar un espacio. Entonces la Tierra se ilumina. Y es ahí, en el fulgor de una bola de espejos de una disco, donde se vislumbra el Big Bang del que surgió el artista. ®

De Loof x De Loof

¿Cuál es tu gran talento?
–El humor.

¿Cuál es tu década?
–Los ’90.

¿Cuán bueno sos técnicamente?
–Cero.

¿Cuál es tu dios?
–El papá de Jesucristo.

¿Qué cosas son muy De Loof?
–El pan, la ropa y la coca cola etc. etc. etc.

¿Por qué te va mal con la plata?
–Porque me la gasto toda y además hay gente que la tiene y no la quiere dar.

¿Quiénes fueron tus maestros?
–Leonardo, Dalí, Picasso, Baudelaire, Rimbaud, etc, etc, etc, etc.

¿De dónde viene la inspiración?
–Del amor y de la “belleza”.

Del 1 al 10, ¿cuán importante es para vos el éxito?
–10.

¿Le tenés miedo a la muerte? ¿Cuán seguido pensás en eso?
–Pienso todo el tiempo y me olvido todo el tiempo las 24 horas del día.

¿Sos feliz?
–Sí, muy, el problema son los demás...

Este cuestionario es parte de uno que se distribuyó en la inauguración de *Bolita*.

Qué nos pasa a los argentinos

Durante varios años, Jorge Lafforgue –escritor, crítico y editor– se dedicó a recopilar "los mejores ensayos argentinos", es decir, un corpus de textos cuyo eje es tratar de rastrear las claves del pensamiento nacional. *Explicar la Argentina* (Taurus) se propone como una selección que incluye desde insoslayables como Sarmiento o Echeverría hasta pensadores menos canónicos como Ramos Mejía, Ernesto Palacio o Arturo Jauretche. En esta entrevista, Lafforgue cuenta las dificultades de un emprendimiento que podía convertirse en un compromiso apabullante y revela cuáles fueron los autores que lo deslumbraron y aquellos que lo decepcionaron.

POR ANGEL BERLANGA

Los textos que este libro reúne –anota Jorge Lafforgue en el epílogo de *Explicar la Argentina*– hablan desde sí y entre sí, entablando un diálogo que a menudo suele ser debate abierto y aun ríspido enfrentamiento. A todos ellos, sin embargo, mueve una misma pasión o una búsqueda o convicción: hacer de la Argentina una nación. Pero ¿qué nación?" Mariano Moreno, Arturo Jauretche, Bartolomé Mitre, Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, José María Ramos Mejía, José Hernández y Domingo Faustino Sarmiento son algunos de los autores involucrados en el singular y estimulante recorrido que propone Lafforgue a partir de diecinueve ensayos que enfocan sobre el país, su realidad, su destino, su pasado, su idiosincrasia, sus filiaciones, en un arco temporal que va desde la Revolución de Mayo a las vísperas de la llegada de Juan Domingo Perón al poder.

Eso, lo que viene desde el General Perón hasta estos días, está proyectado para un segundo volumen, cuya fecha de aparición es de momento incierta. Cuenta Lafforgue en la sede de Alianza Editorial –es director de su filial en Buenos Aires– que Alfaguara le propuso que seleccionase "los mejores ensayos argentinos" y que a poco de aceptar tomó conciencia de la enormidad del compromiso: muchos autores, muchos textos escritos, mucho tiempo a abarcar. A partir del recorrido que armó quedan a la vista las raíces de las principales ideas que moldearon este país, cuyas hojas pueden verse aún muy agitadas por los vientos del presente. Lafforgue apela unas veces a obras canónicas (como en los tramos escogidos del *Facundo* de Sarmiento, *Civilización y barbarie* y de *Zonceras argentinas* de Jauretche) y otras a escritos más marginales (como en los casos de textos periodísticos de Mitre en *Debates* y de Hernández en diversos diarios), con un criterio que apuesta por el entrelazado, la evolución y la repulsión de asuntos centrales a través del tiempo y las coyunturas: si el pueblo y/o si la elite, si lo europeo y/o lo nativo.

"Las discusiones a veces son virulentas", dice Lafforgue. "Hay textos en los que, directamente, se dicen de todo, no se guardan una. Entre Sarmiento y Alberdi, por ejemplo, las famosas polémicas. Una de las cosas que pongo es lo que se manda Hernández sobre el Chacho Peñaloza, contra Sarmiento. Yo creo que la línea que unifica a estos textos, más allá de las discusiones, es la intencionalidad de armar una nación. Mal o bien, los textos representan lo que hemos hecho los argentinos. El artículo que pongo de Borges, 'El escritor argentino y la tradición', de algún modo es una respuesta al que elegí de Ernesto Palacio, 'La historia falsificada': un texto dice una cosa y el otro la opuesta, y de ese diálogo el lector verá. Se puede inferir que Palacio se pasó un poco con su defensa de los ancestros hispánicos, y desde lo ideológico no sé si apoyaría totalmente el magnífico ensayo de Borges. Estos contrapuntos aparecen en muchos casos y la verdad es que me emocionó plantearlos, ver cómo se cruzaban, se puteaban, partiendo a veces, al mismo tiempo, de problemáticas no muy distintas. El ejemplo más estruendoso sería el de *Civilización y barbarie*, cuyos ecos llegan hasta hoy, aunque cronológicamente el libro llegue a Jauretche. Cito a Maristella Svampa, que hace un gran recorrido histórico sobre la antinomia. El gorilismo que hemos vivido frente al peronismo rememora esos enfrentamientos."

Consigna Lafforgue que seleccionó los textos, también, de acuerdo a los siguientes parámetros: que se trate de escritores relevantes, reconocidos como figuras representativas del devenir histórico nacional; que de algún modo encarnen el ideario de otros autores centrales; y que talle, además, un criterio hedonista: "Sin desestimar el calado conceptual –anota en la introducción–, me esforcé para que los ensayos seleccionados fuesen de agradable lectura. Entendiendo que el *qué se dice* y *cómo se dice* son elementos complementarios, y sólo opuestos por desidia o incompetencia, procuré cumplir con el reiterado imperativo borgeano: 'Toda lectura tiene la obligación fundamental de ser un placer'. Y agrego: un placer movilizador, un placer que compromete los pasos a seguir". En un momento temió, dice, que el carácter de "clásicos" desembocara en un libro atractivo sólo en las universidades. "Pero después –agrega–, vi que las problemáticas siguen en plena ebullición." Y sí: la zanja de Alsina, el muro de Posse.

Ante la lectura de muchos de los textos elegidos por Lafforgue suele darse, complementariamente, el deslumbramiento y la grieta. Eso en cada pieza: luego está cómo se espejan en las otras. Depende del lector, por supuesto: son notables, por citar un ejemplo, las observaciones sociológicas que hace José María Ramos Mejía sobre los inmigrantes italianos en *Las multitudes argentinas*, pero a la vez uno se atraganta con la mirada rancia y clasista de oligarquía, *sustentada* en su caso por sus apreciaciones *científicas* de sesgo lombrosiano, que hoy causan algo de gracia. Para cada texto Lafforgue escribió una desarrollada semblanza biográfica y bibliográfica de cada autor que pone oportunamente en contexto a personajes de vastísima producción que, además, en muchos casos desempeñaron diversas tareas gubernamentales. En *Explicar la Argentina* también hay ensayos de Bernardo Monteagudo (*Federación Hispanoamericana*), Esteban Echeverría (*Dogma socialista*), Paul Groussac (*Carlos Pellegrini*), Adolfo Saldías (*Historia de la Confederación*), Joaquín V. González (*El juicio del siglo*), José Ingenieros (*Las fuerzas morales*), Alejandro Korn (*El pensamiento argentino*), Ricardo Rojas (*La restauración nacionalista*) y José Luis Romero (*Cambio social entre 1852 y 1930*).

¿Con qué ideas planteadas en el libro usted disiente más fuertemente?

–Para hacer el libro leí cosas que no había leído y, también, releí otras. La suma de esto, en general, me confirmó lo que yo sentía ante algunos autores. Te voy a decir lo que puede parecer más estruendoso a mis amigos: a mí me rompe bastante Martínez Estrada. Yo no comparto ese ensalzamiento, que empezó con el número que le dedicaron en *Contorno*; me parece que tiene cosas extraordinarias, como *Radiografía de la pampa* o *La cabeza de Goliat*, pero otras me parecen dislates. No acuerdo, tampoco, con lo que decía de él Gino Germani, que planteaba que desde lo sociológico no sirve para nada. Pero bueno, por decirlo de alguna manera, Martínez Estrada no me copa. En cambio Borges, más allá de sus posiciones políticas de mierda, que todos conocemos, es excepcional. Y digo algo que es súper lugar común universal. Podría seguir con otros, pero bueno: son posturas personales y traté que se reflejaran lo menos posible en el libro. Busqué como una especie de consenso. Ahí tenés todo Jauretche –señala una pila de libros–. Para muchos amigos es un ídolo, para mí no tanto. Pero bueno, no quisiera enemistarme con mis posibles lectores, por favor.

Un asunto que recorre el libro es el tironeo entre "la influencia europea" y cómo debiera ser la relación con los nativos y los mestizos o, más adelante, los inmigrantes. Esa es una línea que llega claramente hasta hoy.

–Eso se ve en otros países de Latinoamérica con mucha más fuerza todavía, con mucha más carga histórica. En Colombia y Ecuador está el indio y está el negro, además; Cartagena es una ciudad con un 80 por ciento de negros. Acá, con esa sanata de que "los argentinos descendemos de los barcos", el problema está más solapado. Pero fijate cómo está presente en las postulaciones básicas de Ricardo Rojas, cómo lo plantea a partir de un concepto como Eurindia. Se ve en Ernesto Palacio y los nacionalistas de su línea, y eso se puede remontar a Castelli y Monteagudo, los tipos que estaban en Chuquisaca y veían esto mejor. Efectivamente, es un problema irresuelto.

Cuando estos autores hablan de "nación" uno tiende a pensar que lo hacían en serio. Pero la primera reacción, hoy, ante alguien que teoriza sobre "los argentinos" es la desconfianza. ¿Qué pasó, por qué suena a chanteo hablar de esa noción de conjunto?

–Yo creo que ahí juega la perspectiva, la falta de distancia respecto a los contemporáneos. Ahí puede andar el amigo íntimo que dentro de unos años va a ser una gloria nacional y al que hoy no le das la bola que merece. Yo, por ejemplo, nunca batí palmas por el General Perón, pero cuando hablaba de la Argentina lo hacía con mucho peso: no sé si mayor o menor que Mitre, pero bueno, está. Son los años los que dan la perspectiva de quién tenía peso y quién no.

Le preguntaba, antes, por alguna idea del libro con la que disintiera, y se fue por el lado de los autores.

–*Civilización y barbarie* es una idea que se ha ido bifurcando, lo dicen Tulio Halperín Donghi y Jauretche, los cito. Atraviesa toda nuestra historia con distintas lecturas y ángulos, es como un gran pa-



FOTO: XAVIER MARTIN

“Me impresionó José Ingenieros. Vivía del ejercicio de la medicina y trabajar con la escritura, para él, era un hobby. Por las tardes atendía un consultorio y por las noches leía y escribía hasta la madrugada; no fumaba, no chupaba. Esto último me parece gravísimo. Ese modo bestial de producir no le permitía durante días, semanas, y hasta meses, ver el sol. Y yo digo qué boludo, por favor, José Ingenieros. Con todo respeto.”

raguas. Hay dos ideas fuertes que se confrontan, también, entre los textos de Ingenieros y de José Hernández. Esa es una discusión no tan evidente en otros autores, pero está. Ingenieros, socialista, un hombre de izquierda, progre, cuya obra está marcada por la “tara” (llamémosla así, aunque no es tal) de que son las elites las que realizan las transformaciones; Hernández, en cambio, en un articulito que no es conocido, una de las pequeñas joyas del libro, invoca al pueblo y dice que es el pueblo el que produce las transformaciones. ¿Vos me estás pidiendo que te diga si es uno u otro? No, por favor. No quiero ponerme en politólogo, que no lo soy.

Bueno, el ensayo requiere una carga personal, subjetiva.

–Yo creo que ni tanto ni tan poco. Hay mil ejemplos de pueblos que se levantan, pueden ser aplastados y de repente no pasa naranja. Moreno y Castelli, la línea que reivindica Ingenieros, era una pequeña elite; la gente del campo no compartía su ideología, pero las ideas fuerza tenían vigencia. Yo creo que la transformación de las sociedades, las revoluciones, se pueden realizar cuando hay una confluencia entre la voluntad del pueblo y la de cierto grupo que las lidera. Mao Tse-tung y su séquito y los millones de chinos que lo apoyaron: las dos cosas. ¿Fueron Fidel, el Che y Cienfuegos en Sierra Maestra y el pueblo cubano se chupaba el dedo? No. Pero esto es una apreciación personal que no sé si tiene sentido. Lo respondo porque si no después vas a poner “no quiso responder”.

¿Ve? Ese ni tanto ni tan poco discute con los extremos que se plantean, por ejemplo, en civilización/barbarie, peronismo/antiperonismo.

–Ahora se complica, porque ¿qué decís? ¿Ni De Narváez ni Scioli?

No hay, en el libro, textos escritos por aborígenes ni por mujeres. No los encontró dentro de los parámetros que se planteó, señala Lafforgue. “Digo, ahí, que me quedé con las ganas de poner a Victoria Ocampo”, explica. “Lamentablemente, en ese período la mujer no tiene un papel relevante. Salvo ella, en los comienzos de *Sur*, aunque sus publicaciones son posteriores. Tendría que haber estado, ¿pero qué hubiesen dicho mis amigos del PJ si pongo a Victoria y no a Eva Perón?”, bromea. Lafforgue conoció en persona a Borges y a Martínez Estrada; se formó, cuenta, con José Luis Romero: “Una gran persona, tuvo mucha importancia para mí. Los personajes que más me coparon y están en mis antípodas, porque soy una persona más bien tranquila, son Moreno y Monteagudo”, cuenta. “Uno murió asesinado y sobre la muerte del otro, Moreno, subsisten las dudas sobre si lo mataron o no. En todo caso los finales son similares: tuvieron muy pocos años de vida y sin embargo llevaron adelante sus proyectos muy efectivamente, es fantástico. Porque vos decís Sarmiento, Hernández, Mitre, bueno, vivieron sus 80, qué sé yo. Pero éstos, con treinta y pocos, fueron como saetas en el curso de la historia.” A Lafforgue, aunque en otro sentido, también lo impresionó José Ingenieros: “Ahí transcribo parte de una autobiografía en la que cuenta que vivía del ejercicio de la medicina y que trabajar con la escritura, para él, era un hobby. Por las tardes atendía un consultorio y por las noches leía y escribía hasta la madrugada; no fumaba, no chupaba –esto último me parece gravísimo–. Ese modo bestial de producir, dice, no le permitía durante días, semanas, y hasta meses, ver el sol. Y yo digo qué boludo, por favor, José Ingenieros. Con todo respeto”.

El caso de Ingenieros, que tiene una obra grande e idas y vueltas, me hace pensar que algunos de los textos seleccionados más tarde serán contradichos por ellos mismos en otros, más adelante.

–En algunos casos sí, en otros no tanto. Sarmiento es *Facundo*, efectivamente; pero “Conflicto y armonía de las razas” es su propia relectura del *Facundo*, al que ahí contradice. Lo que hago acá es una incitación a la lectura, a una ampliación. Por eso pongo las fuentes, cada sitio de donde saco, lugares a los que se puede acudir a redondear ideas.

Lafforgue dice que el libro es una vieja asignatura pendiente que está vinculada a sus lecturas adolescentes en la biblioteca del secundario que hizo en Villa María, Córdoba, y a su tesis para el doctorado en Filosofía que no completó y trataba sobre la superación del positivismo en la Argentina. “Yo no me reconozco demasiado como crítico literario ni como profesor universitario. Diría que he hecho periodismo cultural, o que he sido editor”, dice. “Lo de *Cartografía personal* (su libro anterior) son aproximaciones sobre personajes con los que he trabajado y escrito bastante, Horacio Quiroga, Rodolfo Walsh. No lo quiero decir mucho, porque no sé si lo podré cumplir, en qué medida, pero luego de *Explicar la Argentina* me guardo el desafío de un ensayo propio. Nunca me había puesto tan ordenadamente, estuve un par de años leyendo a estos señores, y eso me movilizó bastante. Este libro ya está hecho y lo reconozco, pero si tuviera que encararlo hoy le daría un plus. Es pretencioso decirlo así, pero me gustaría establecer cierto diálogo.

¿Qué opina de Mitre?

–Vos querés que quede mal con *La Nación*... Es un personaje al que mis amigos nacionalistas le tienen una tirria, una fobia tremenda. Pero ojo: a veces me ha llamado la atención cómo se cuidan de hablar mal de él –no sé si Jauretche lo señala– porque están hablando mal de *La Nación*. Mitre es un personaje del que no podemos reivindicar su papel en la Guerra del Paraguay, por ejemplo, pero al mismo tiempo tampoco es un boludo cualquiera. Roca es también detestable en muchos aspectos, eliminó a sangre y fuego a los indios, era un hijo de puta conservador, pero tampoco lo podemos borrar, como quiere mi amigo Osvaldo Bayer. Yo reivindico ahí, un poco en joda, a través de Groussac, a Pellegrini. Toda la base historiográfica, por citar algo, sigue siendo Mitre. Y fundó ese diario, que hoy todavía infunde el miedo a hablar libremente de él. Personajes así, evidentemente, no son de una sola pieza.

agenda

domingo 12



Taller Pasco

La idea de reunir obras y textos de los artistas que concurrieron al taller de Pasco entre los años 1975 y 1994 es un intento de reconstruir, a través de la singularidad de sus relatos, la memoria de un período de nuestra historia como sociedad, a partir de las vivencias de los protagonistas que compartieron ese pequeño refugio, ese lugar de resistencia. Esta muestra homenaje nos permite imaginar una historia del arte que —como dice uno de ellos— está hecha también por "el arte de los encuentros".
En Pasaje 17, Pasaje de la Piedad 17. Gratis.

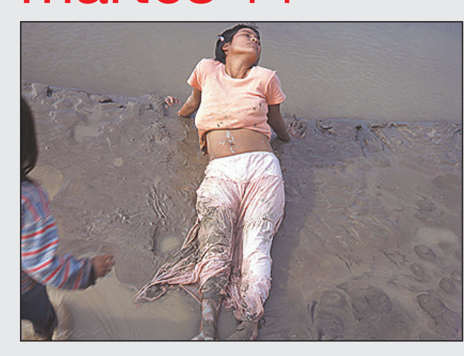
lunes 13



Frank Borzage, un romántico olvidado

El ciclo está compuesto por largometrajes de este cineasta muy citado pero poco visto, particularmente en su etapa más fructífera entre los'20 y los '30. Borzage es un caso único y ha sido largamente postergado por la crítica. Dueño de una sensibilidad muy distinta a la dominante en Hollywood y exponente de un romanticismo rarísimo dentro del cine de su país, sólo puede reconocer cierta afinidad con King Vidor. Hoy, *El eterno mañana* (1932).
A las 14.30 y 19.30, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

martes 14



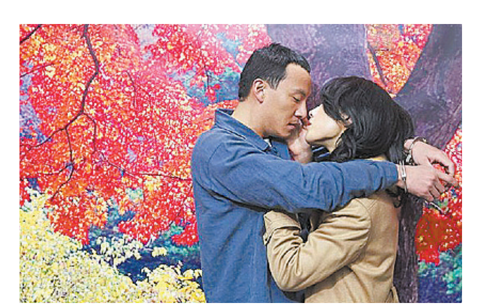
Norte, allá arriba

Muestra colectiva de fotógrafos sobre distintos aspectos del norte argentino. Florencia Blanco exhibe imágenes de su serie Salteños, que presentan ambientes interiores desolados. Guadalupe Miles retrata a un grupo de habitantes del chaco salteño manifestando una experiencia compartida con los retratados. Jonathan Delacroix exhibe retratos utilizando técnicas propias de la fotografía publicitaria. Su visión intenta manifestar que "todas las formas de identidad pierden importancia y una forma de lenguaje universal cobra vida".
De 13 a 19.30, en Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882 1. Gratis.

arte

Amen En el Espacio Fotográfico del Teatro de la Ribera, curado por Juan Travnik, se abrió la muestra *Amen*, de Pablo Cuarterolo, un ensayo fotográfico.
En el Espacio Fotográfico del Teatro de la Ribera, avenida Pedro de Mendoza 182. **Gratis**.

cine



Aliento De Kim ki duk. Hasta ahora, Yeon parecía volcar sus frustraciones en sus trabajos escultóricos. Pero a través de los noticieros conoce a Jin, un asesino convicto a la espera de su ejecución. Cuando Yeon decide ir a visitarlo a la cárcel, ambos se tratan como si ya se conocieran, dando inicio a una extraña relación.
A las 19.30, en Video Debate Toma 1, Jufré 705. Entrada: $ 10.

música

Gabo Ferro Los domingos de abril Gabo se presenta solo con su guitarra en un show acústico, haciendo un show distinto en cada función.
A las 22, en El Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

teatro

Qué calor La joven dramaturga y directora Agustina Muñoz repone *El calor del cuerpo*. Una obra sensorial que despliega colores, olores y sensaciones. Como marco escenográfico, el artista plástico Manuel Ameztoy.
A las 20.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

Asilo Reestreno de *Asilo para que vuelvas*: es una historia de amor en un asilo para ancianos, con intervención de múltiples disciplinas: teatro, cine, videoarte, fotografía, danza y música.
A las 19, Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 25.

Potestad Reposición de esta obra que consiste en el relato de una mente torturada por una pérdida. Texto de Eduardo Pavlovsky y adaptación y dirección de Alejandro Genes. Actúa Carlos Miceli.
A las 18, Teatro La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 30.

arte



Inaugura Inauguraciones de las primeras muestras del año: *Swinger Pinturas y técnicas mixtas* de Jorge Opazo, Catalina Schliebener, Mónica Potenza, Esteban Rivero, pinturas de Griselda Alvarez, y *En el cielo las espinas*, técnicas mixtas de Natalia Pendas.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**.

Ilustraciones Durante abril, podrá verse una muestra de ilustraciones y caricaturas de David Pugliese. El ilustrador ofrece una serie de trabajos que trascienden el contexto socio-político en que fueron publicados, alcanzando una instancia en que se vuelven obras imperecederas.
En la Alianza Francesa de Palermo, Billinghurst 1926. **Gratis**.

Musas Se abrió la muestra *Musas* de la artista Mary Rozenmuter, un conjunto de obras realizadas en vidrio, utilizando diversas técnicas de trabajo de este material.
En espacio de arte Fundación Standard Bank, Riobamba 1276.

música

Bomba Después de un receso de algunas semanas y de hacer el show más grande de su historia en Argentinos Juniors, la agrupación de tambores La Bomba de Tiempo retorna al Abasto. Cada lunes los acompañará un invitado sorpresa.
A partir de las 20, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda".
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Cine y Televisión BAC anuncia la última chance de inscribirse en la carrera de Producción y Dirección de Cine y Televisión.
Más info: www.bsascomunicacion.com.ar o 4863-9172/9142

arte

Oficina Se puede visitar la muestra de Miguel Mitlag "Tareas de oficina", un tríptico fotográfico junto a una sutil intervención espacial en la sala.
En Galería Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis**.

A tierra Seis grandes artistas homenajean a la Tierra: Zulema Maza, Nora Correas, Andrés Compagnucci, Emilio Reato, Estanislao Florido y José Marchi. Los artistas han representado diferentes aspectos de la Tierra, en el sentido más amplio y simbólico de la palabra, desde el tradicional género paisaje hasta performances y land art.
En galería Holz, Arroyo 862. **Gratis.**

Romero Se puede visitar "José Luis Romero. Sobre la biografía y la historia", exposición con material bibliohemerográfico, fotográfico y objetos personales, en torno a José Luis Romero, el fundador del Instituto de Historia Social, destacado estudioso de las ciudades y de la mentalidad burguesa.
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

cine

Carol Reed Ganadora del premio Bafta al mejor film, *El ídolo caído* (1948) con guión de Graham Greene, es un thriller que pone en el centro de la historia la relación entre Phillipe (Bobby Henrey), un niño de ocho años hijo de un diplomático, y el mayordomo Baines.
A las 17 y 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**.

música



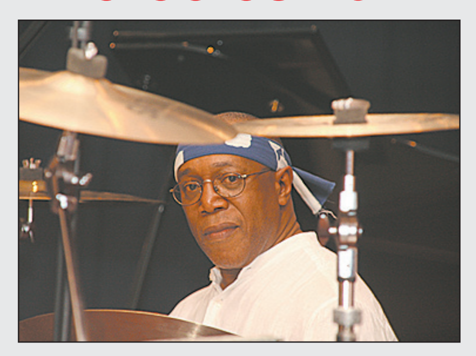
Violín El violinista y compositor Pablo Agri, uno de los principales referentes del instrumento, presentará su espectáculo *Desde adentro*, título de un tema de su padre, Antonio Agri. Lo acompañarán Juan Pablo Navarro (contrabajo), Lautaro Greco (bandoneón) y Emiliano Greco (piano).
A las 22, en Club Lounge, Reconquista 974. Entrada: $ 40.

etcétera

Debatir Malvinas Charla debate organizada por la revista *No retornable*. Serán tres mesas: "Las ficciones de Malvinas", coordinada por Elsa Drucaroff, con Carlos Gamerro, Sebastián Basualdo y Patricia Ratto. "Memoria e historiografía sobre Malvinas", coordinada por María Rosa Lojo, con Horacio Banega, María Laura Guembe, Nicolás Lavagnino y Verónica Tozzi. Cierre a cargo de Alejandro Boverio, Sol Echevarría y Marcelo López.
De 17 a 21, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 15



Billy Cobham en Buenos Aires

Uno de los grandes bateristas del mundo dará un único concierto. Billy Cobham fue una de las primeras figuras que se han destacado en la batería. Desde los años '70 lidera sus propios proyectos y tiene editados cientos de trabajos con nombre propio. Haciendo gala de una técnica deslumbrante y un sutil sentido del ritmo, fue muy solicitado como músico de estudio, fue colaborador frecuente de Miles Davis, Grateful Dead, Roberta Flack, George Benson, Peter Gabriel, Jack Bruce y The Saturday Night Live Band, entre otros nombres.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

jueves 16



CHE! El musical argentino

Recorre la vida de Ernesto "Che" Guevara de la Serna. Para realizarlo, un equipo de profesionales dirigido por los autores hizo un estudio histórico que se prolongó durante tres años. Esta historia será contada en formato musical-teatral moderno, completo, variado y fiel a la verdad investigada, con licencias poético-artísticas que no traicionan el marco biográfico contextual. Tango, huayno, carnavalito, valses, guarachas y otras formas típicas y folklóricas se sumarán a quintetos de rock y salsa para contar la vida y viajes del Che.

A las 21, en Ciudad Cultural Konex. Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 80.

viernes 17



Carta de una enamorada

A estas alturas es indiscutible que Max Ophuls es uno de los grandes directores de todos los tiempos. Su refinado estilo visual, la fluidez de sus movimientos de cámara, casi sin parangón en la historia del cine, y el barroquismo de los decorados, siempre integrados dramáticamente a la acción, lo convierten en un realizador absolutamente personal y reconocible. En esta adaptación de un relato de Stefan Zweig, el director narra —a través de una compleja estructura de flashbacks— el frustrado amor entre un pianista exitoso y una enfermera.

A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

sábado 18



Los Natas

Presentan su nuevo disco, *El nuevo orden de la libertad*. El trío integrado por Sergio Ch., Gonzalo Villagra y Walter Broide lanzó un nuevo CD de estudio; el disco muestra una maduración del grupo y un desarrollo más concreto del camino iniciado en *El Hombre Montaña*, donde ya aparecían más letras y la voz de Sergio CH., que fue tomando más posición en el frente. Los Natas es esencialmente un trío de rock stoner/psicodélico/metalero/apocalíptico y muy difícil de encasillar.

A las 24, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

arte

Gabriela Salgado Inauguró una nueva muestra de pinturas, titulada "La flotación intermitente del lenguaje visual". En las obras de esta artista se destaca el delicado y sutil empleo de transparencias e indefiniciones. Las estructuras orgánicas (tallos, hojas y flores) son tratadas de manera difusa y espiritual.
En Moreno 750, 1er. piso. **Gratis**

Rohayhu El nombre de la muestra quiere decir "te quiero". Leo Chiachio (Banfield 1969) y Daniel Giannone (Córdoba 1964) viven en Buenos Aires y realizan trabajo en conjunto desde el año 2003. En su obra recogen la tradición de la aguja y el hilo.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

La línea Sigue la exposición de Susana Rodríguez en el espacio curado por Eduardo Estupía y Luis Felipe Noé, *La Línea Piensa*. Se trata de una antología de más de treinta años de trabajo.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **Gratis**

Textil 5ª edición de la Bienal Internacional de Arte Textil. Participarán más de cien artistas argentinos y del mundo consagrados en materia de arte textil y arte contemporáneo.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**

cine

Hermanos *Vincent & Théo* (1990), de Robert Altman, fue hecha originariamente como miniserie de cuatro horas para la televisión europea. El film narra la tortuosa relación entre Vincent Van Gogh y su hermano Theo a lo largo de toda su vida. Con Tim Roth.
A las 14.30, en Museo Participativo Minero, Julio A. Roca 651. Gratis.

música

Rock platense El Mató a un Policía Motorizado: autopistas de guitarras y melodías indelebles. Emotivas explosiones de verdad y belleza. Ladrillos de armonía cementados con distorsión y amistad.
A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

arte

Destape Así se llama la muestra de Malena Moffatt, que trabaja con obras de pequeñísimo formato, rostros de personajes célebres de nuestra cultura, algunas directamente realizadas sobre chapitas de gaseosa.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine



Rossellini Comienza hoy el ciclo "La historia según Roberto Rossellini", una enciclopedia visual que está compuesta por cuatro telefilms realizados en las décadas del '60 y del '70. La última etapa en la vida de este realizador, padre del cine moderno.
A las 14.30, 17, 19.30 Y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Clásico *El hombre que sería rey*, adaptación bastante libre de un relato de Rudyard Kipling y un antiguo proyecto del John Huston que descarta los rasgos pro-imperialistas del escritor, convirtiendo el film en una de sus típicas historias de búsquedas destinadas a un irremediable fracaso. Excelentes actuaciones de Sean Connery y Michael Caine.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3456. Entrada: 15.

música

Doble A Andrea Alvarez presenta oficialmente su nuevo trabajo discográfico *Doble A*. Después de *¿Dormís?* (2006) llega este disco junto a su nueva banda (Mauro Quintero en guitarra y Nano Casale en bajo). Producido por Jim Diamond, conocido productor de Detroit. El show de hoy promete ser eléctrico e impresionante.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Agua Pesada La agrupación tanguera presenta en un ciclo durante todos los jueves de abril su show *Tangos irresponsables*.
A las 23, El conventillo de Teodoro, Perón 3615. Entrada: $10.

teatro

Nocturna Este espectáculo combina el clima arrabalero del tango con vertiginosos números de acrobacia aérea y doce artistas de diferentes disciplinas circenses en escena.
A las 20, en C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 20.

etcétera

Fiesta Topless con DJ set de los Victoria Mil, Dany Nijensohn y Dj Mascarpone.
A partir de las 24, en Perú 858. Entrada: $ 10.

música

Trío El trío compuesto por Gabriel Senanes, Pablo Markovsky y Diego Arnal se presenta.
A las 21.30, en el Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $ 20.

Rap Con más de nueve años como rapero y productor, Alí integra la Disorder Crew y es uno de los fundadores del sello Flying Flowing Records. En su show debut en Palermo presenta su disco *Rap Conciencia* con el MC Zebatack de Chile, el local Emanero y Tripulación Sursaidaz como invitados.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Gallo Hoy Ramiro Gallo tocará con su quinteto fundado en el 2000, con tres discos en su haber: *Florece*, *Espejada* y *Raras partituras*.
A las 20.30, en FNA, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis**.

Sehinkman Esteban Sehinkman presenta su tercer disco, esta vez en formato trío con Daniel "Pipi" Piazzolla y Matías Méndez. *El sapo argentino de boca ancha* fue seleccionado por el Club del Disco como disco del mes de marzo de 2009.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 20.

teatro



Gemma suns Una mujer revive el día en que puso en marcha el plan para vengar a su padre. inspirado libremente en "Emma Zunz" de Borges. Con Cecilia Hopkins y León Iskivich.
A las 21 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 25.

Mueva mueva La Opera cumbia argentina *¡Mueva la patria!*, realizada por los creadores de la revista *Barcelona*, hará las últimas funciones antes de la gira nacional.
A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

etcétera

Experimentales Limbo organiza en un mismo día una conferencia y un concierto experimentales. La conferencia estará a cargo de Norberto Cambiasso, referente sobre medios independientes y música experimental. El concierto será de Pablo Reche con su proyecto "Laboratorio de sonido", junto a Luis Marte.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis.**

Presentación Editorial Crack-Up invita a la presentación de *La constelación de Andrómeda*, de Mariel Manrique. Poesía, vinos y música en vivo. Participa desde México Liliana Felipe. Cierra Fogwill.
A las 20, en Librería-bar Crack-Up, Costa Rica 4767. **Gratis.**

cine

Homenaje Como parte del ciclo dedicado a Gianni Amelio se verá *Así reían* (1998), de Amelio, con Enrico Lo Verso y Francesco Giuffrida.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

Diabólicas proyectan el clásico terrorífico de Brian De Palma, *Hermanas diabólicas*.
A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3456. Entrada: $ 15.

música

Virus La banda Pop de ayer y de hoy toca esta noche, mientras están rotando en los canales de música dos de sus últimos videos, cortes de su DVD *Caja Negra*: "Luna de miel" y "Pronta entrega".
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

teatro



Mi vida después Seis actores nacidos en la década del '70 y principios de la del '80 reconstruyen la juventud de sus padres a partir de fotos, cartas, cintas, ropa usada, relatos, recuerdos borrados. Con dirección de Lola Arias.
A las 21, en el Teatro Sarmiento, avenida Sarmiento 2715. Entrada: $ 35.

Acassuso Un grupo de maestras de escuela, en los confines de Merlo darán —a su vez— su modesto pero inequívoco golpe. De Rafael Spregelburd.
A las 20, en el Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 30.

Crave De Sarah Kane. Crave /significa implorar, necesitar con urgencia, suplicar, implorar, pedir encarecidamente. Esta hermosa puesta cuenta con las actuaciones de Carolina Adamovsky, Javier Acuña, Gaby Ferrero, Javier Lorenzo. Dirige Cristian Drut.
A las 21.30, en No avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

etcétera

Radio Arrancó por Radio de la Ciudad La Ronda de los Teatros, el primer programa del noticiero del Complejo Teatral de Buenos Aires, con la conducción de Pablo Zunino.
Escuchar: AM 1110, y www.radiodelaciudad.gov.ar


ANDY WARHOL: LA SOMBRA (1981)


GEORGE DE LA TOUR: SAN SEBASTIAN ATENDIDO POR IRENE (1630)

La otra parte

Desde la poderosa carga simbólica del Renacimiento hasta las celebraciones del realismo socialista (y pasando por su relación con la perspectiva en el Barroco, su personificación en el romanticismo, su carga emocional durante el simbolismo, sus colores con el impresionismo, su potencia con el realismo y su proliferación en todas direcciones con la fotografía, el pop y el cine), la sombra es uno de los protagonistas más sugestivos de las artes visuales. En Madrid, una muestra la atrapa, la explora y la elogia en sus múltiples formas.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE MADRID

Llegamos solos y nos vamos solos de este mundo. Pero desde el principio y hasta el final nos acompaña la sombra propia. Y, a la hora de la amenaza ajena, la sombra es lo primero que entra y lo último que sale de la escena de cualquier crimen. Esa otra parte de nuestro cuerpo –un miembro desmembrado pero aun así pegado a nosotros– que proyectamos sobre los demás y que se proyecta sobre nosotros, cubriéndonos como una capa ligera a toda hora y desapareciendo en la vertical encandiladora de mediodías o en la oscuridad horizontal de medianoches.

Jugamos con las sombras, sombras chinescas, sombras poliglotas y universales. La sombra que crece a cuerpo en el cuento de Hans Christian Andersen, el cuerpo que pierde su sombra en el relato de Adalvert von Chamisso, la sombra que se escapa y es vuelta a coser a los talones de Peter Pan, ese raro héroe conocido como *The Shadow* que conoce perfectamente la calidad del mal que acecha en el corazón de hombres sombríos, aquellos a los que aterroriza la sola visión de la sombra de Batman.

Después –en los bordes exteriores de la infancia, cuando las sombras ya no son esas formas que nos atemorizan bailando sobre techos o paredes– las iniciáticas sombras del vampiro subiendo por las escaleras de *Nosferatu* o la sombra del vivo-muerto Harry Lime corriendo por los callejones y las alcantarillas de Viena. Y la sombra de Hamlet Sr. en las almenas de Elsinore. Y la voz de Rod Serling explicándonos que “a mitad de camino entre la luz y la sombra” se encuentra la zona, la crepuscular Dimensión Desconocida. Y John Prine en aquella canción amorosa y criminal preguntándonos si sabemos cómo se ve la sangre en un video en blanco y negro y respondiéndonos, casi gritando, con un “¡Como sombras! Así se ve la sangre”.

Hace un par de semanas, viajé a Madrid por trabajo y, en un rato libre, entré primero al Museo Thyssen-Bornemisza y después –a unas pocas cuadras– a la Fundación Casa Madrid: ambos edificios funcionando como sedes, como cuerpo y sombra o como sombra y cuerpo, de una luminosa exposición titulada *La Sombra*.

Y uno entra y se la pasa, fascinado, contemplando las paredes y las sombras que allí colgaban.

Y a la salida, por la calle, no puede dejar de mirar hacia abajo, pensando en que tenía la sombra por los suelos.

PINTALAS DE NEGRO

La definición de *sombra* en el Diccionario de la Real Academia Española ocupa toda una columna que se queda corta. Porque, de acuerdo, hay allí muchas acepciones del inasible término (que van desde el “Proyección oscura que un cuerpo lanza en el espacio en dirección opuesta a aquella por donde viene la luz” hasta el “Espectro o aparición vaga y fantástica de una persona ausente o difunta”) pero nada se explica allí de la naturaleza de la sombra. Más preciso es, como de costumbre, Jorge Luis Borges quien –en el indispensable catálogo de la muestra, en un apéndice con texto diversos y sombríos– recita versos que explican que “*Nos duele sostener esa luz tirante y distinta, / que es una alucinación que impone al espacio / el unánime miedo de la sombra / y que cesa de golpe / cuando recordamos su falsía / como se desbarata un sueño / cuando el soñador advierte que duerme*”.

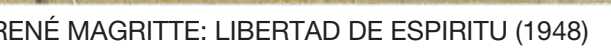
Y aun así, Borges se equivoca, porque las paredes del Museo Thyssen-Bornemisza y de la Fundación Caja Madrid desbordan de sombras auténticas aunque alucinadas y cuya luz no se desbarata con el despertar por más que recorramos las diferentes salas con los ojos bien abiertos de los que, a menudo, hacen gala los mejores zombis y sonámbulos.

Y la luz de la que ha surgido esta exposición es la luz de un libro. Hace más de una década Victor Stoichita publicó el ensayo *A Short History of the Shadow* (que la editorial Siruela traduciría al español, el libro se consigue en la tienda del museo adjunto) y fue a él a quien le propusieron ser comisario y curador del asunto.

Y así explica Stoichita su estrategia para atrapar “esa alucinación que impone al espacio el unánime miedo de la sombra” en su introducción del catálogo: “Una exposición que tiene como tema la representación de la sombra, sus funciones y su simbolismo desde el Renacimiento hasta nuestros días constituye sin duda un gran reto, en primer lugar por la multiplicidad de significaciones, de problemas y de soluciones que conlleva. Para responder a todo ello, hemos optado por combinar el orden cronológico de la presentación con el orden temático. La exposición está concebida en dos bloques que se comunican estrechamente. En el primero, presentado en las salas del Museo Thyssen-Bornemisza, se exponen obras sobre un soporte ‘clásico’, es decir, tablas y lienzos que van, salvo algunas muy elocuentes excepciones tardo-medievales, del Renacimiento al siglo XIX, desde Jan van Eyck, pasando por Lorenzo Lotto, los caravaggistas italianos, franceses y holandeses, Wright of Derby, William Holman Hunt, hasta Santiago Rusiñol y Félix Vallotton. El visitante podrá de esta manera contemplar cómo Van Eyck juega en la misma obra (en el precioso díptico de la Anunciación Thyssen) con sombras y reflejos especulares, la forma en que Giovanni di Paolo otorga un carácter diferenciador a la sombra, siendo ella la que configura la realidad de los paisajes, salpicándolos de sombras esbatimentadas, mientras que los personajes de la historia sagrada ocupan la obra tranquilos y bidimensionales, puras formas coloreadas y sin sombra. Más adelante, Jean Leclerc, en *La negación de Pedro*, relega al último término de su cuadro las asombrosas minihistorias hechas de sombra y luz. Algunos de los objetivos de esta exposición son poner de relieve la existencia de campos transversales y mostrar los hilos, a veces ocultos, que unen, pese a la distancia cronológica, las épocas y los artistas. Tendremos el placer de descubrir cómo el método de las ‘historias de sombra’ inaugurado por Caravaggio y los caravaggistas (siendo el de Leclerc un ejemplo de valor emblemático y excepcional) se reformula en Wright of Derby, como lo hace también en la pintura del Romanticismo y del realismo mágico, para llegar a las experiencias vanguardistas del cine expresionista alemán. Por esta razón, el segundo bloque de la exposición se ha situado en la Casa de las Alhajas, de la Fundación Caja Madrid, dedicado a la pintura moderna y a los *mass media* actuales de la fotografía y el cine, artes inseparables de aquella. Así la renovación expresionista, surrealista o del realismo mágico se comprenderá mucho mejor, y los orígenes espectrales de *Nosferatu* (de Murnau), el simbolismo del poder nefasto que se atribuye a la sombra de *Iván el Terrible* (de Eisenstein), el ludismo de la danza con la propia sombra de las comedias musicales de Fred Astaire o el homenaje

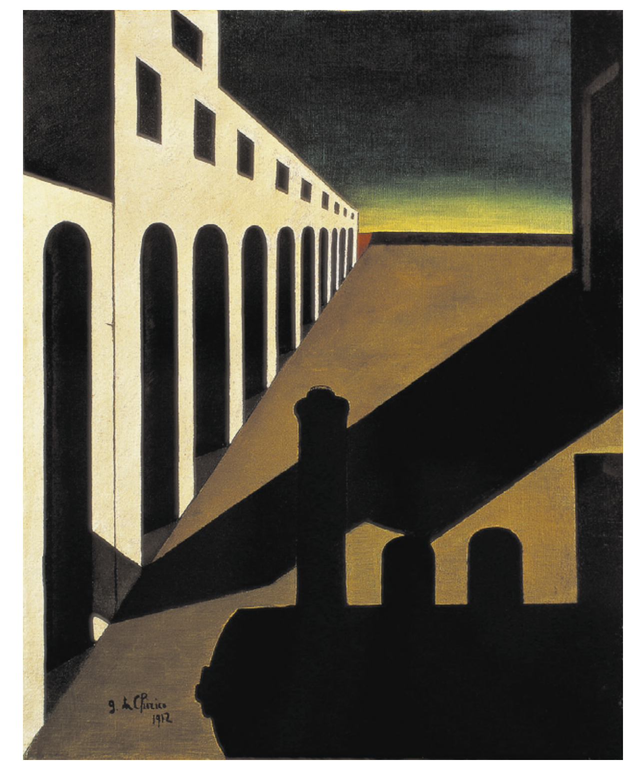


RENÉ MAGRITTE: LIBERTAD DE ESPIRITU (1948)





PABLO PICASSO: LA SOMBRA SOBRE LA MUJER (1953)



DE CHIRICO: LA MANANA ANGUSTIOSA (1912)



CHRISTIAN SCHAD: RETRATO DEL DR HAUSTEIN (1928)

que se tributa a los orígenes del cine en casi todas las películas de Woody Allen se presentarán como jalones importantes e inexcusables de la gran historia de la figuración occidental".

Y tanto la muestra como el libro empiezan igual: varios cuadros revisitando y reformulando la invención de la pintura según lo contado por Plinio El Viejo. Manos calcando en una pared el contorno de una sombra proyectada por aquel que se dispone a partir de viaje. Así, su perfil –el cuerpo de la sombra es, siempre, la línea de su silueta y todo aquello con lo que lo llena– permaneciendo clavado en la pared de una casa o de una cueva y son todos cuadros de motivos clásicos. Togas y sandalias y, de pronto, el desconcierto de *Los orígenes del Realismo Socialista* de Vitaly Komar y Alexander Melamid, pintado en 1945 y mostrando a un Josef Stalin –pintado con estética más cercana a la de los zares que a los gestos de la imaginería soviética– cuya sombra es capturada por una figura divina contra la base de unas columnas.

De ahí en más, la sombra organizada por épocas que son, también, estados de ánimos de esa ánima que es la sombra.

Así, la sombra que es puro símbolo en el Renacimiento, que contribuye a fijar definitivamente las leyes de la perspectiva en el Barroco, que crece a personaje durante el Romanticismo, que se ofrece como catalizador de las emociones de los cuerpos durante el Simbolismo y el fin de siglo, que descubre el color durante el Impresionismo, que recupera potencia geométrica y paisajística durante los realismos modernos, que va por la suya y fluye en el surrealismo y que –por fin– es técnicamente atrapada para escaparse de mil maneras diferentes por la fotografía y el pop art y el cine hasta llegar a las tinieblas de nuestros días en los que –como dijo Thoreau– el orden se invierte y todo parece indicar que "los hombres son los sueños de una sombra".

SOMBRAS NADA MAS

Fui a ver la exposición *La Sombra* junto al escritor español Andrés Ibáñez. Ibáñez es uno de esos escritores españoles agradeciblemente "raros". Es decir: Ibáñez no ha escrito ni creo que escriba nunca una novela sobre la Guerra Civil Española. Tampoco, me parece, firmará uno de esos best-sellers turísticos como el recién aparecido *El pintor de sombras* de Esteban Martín, en el que un joven Picasso se cruza en la Barcelona de entonces con un Jack El Destripador de vacaciones y un Sherlock Holmes que le viene siguiendo la pista desde Londres (en serio, no es broma). Entramos en las sombras e Ibáñez y yo pensamos lo mismo al mismo tiempo: hay que escribir algo sobre todo esto. Ibáñez se detiene largos minutos frente al *Cristo bendiciendo* de Pier Maria Pennachi y días más tarde teorizará en las páginas del suplemento cultural del *ABC* sobre "la sombra de Cristo: no sólo la prueba de su humanidad, sino la condición que la luz ha de adoptar en este mundo. Ha de atravesar el mundo: ha de inscribirse en la carne, ha de prolongarse y adentrarse y adensarse en la sombra. El espíritu de Dios, dicen los Evangelios, *obumbravit* María, es decir 'cubrió a María con su sombra'. Y de esa sombra nació Cristo".

Yo, en cambio, casi pego la nariz al cristal que cubre un pequeño cuadro titulado *La gran sombra* y firmado en 1805 por un tal Heinrich Willheim Tischbein: la perfecta ilustración para un relato fantástico y romántico en el que, en una habitación cúbica, la sombra de un joven apesadumbrado junto a la cálida luz de una chimenea proyecta la helada sombra que se desprende de sus talones, sube por la pared de la estancia y lo mira desde arriba, desde el techo.

Dime qué sombra prefieres y te diré qué sombra te mereces y en *La Sombra* –donde se han elegido como símbolos de posters y banderines la sombra casi alienígena que se pasea al fondo del *Retrato del Dr. Haustein* de Christian Schad y, amenazante o amorosa a partes iguales, *La sombra sobre la mujer* de Pablo Picasso– hay sombras para todos los gustos y luces: Van Eyck, Leclerc, La Tour, Rembrandt, Carraci, Goya, Millet, Vuillard, Valloton, Monet, Sisley, Camille Pisarro, Soroya, De Chirico, Hopper, Dalí, Tanguy, Magritte, Dalí, Delvaux, Ernst, Rusch, Warhol, Lichtenstein, Man Ray, Brancusi, Brassaï y Kertész, Murnau, Lang, Hawks, Hitchcock, Greenaway, Allen y Tarantino son, apenas, algunos de los que aquí llegan a proyectar y jugar. Todos ellos elogiadores de la sombra que –como Junichiro Tanizaki– supieron siempre que "la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra".

Más lejos en el tiempo –pero igual de cerca en la idea– en sus *Notas para el Tratado de la Pintura*, Leonardo Da Vinci postuló que "ninguna materia puede ser inteligible sin sombra y luz. Sombra y luz nacen de la luz".

Pensar en todo esto cada vez que encendemos una luz para encender una sombra.

Pensar en qué pensarán las sombras de todo esto.

Pensar en si sus pensamientos serán, siempre, negros.

Pensar en si las sombras se juntan a mirar y a opinar sobre el estilo de nuestros cuerpos, sobre todos esos cuerpos que proyectan las sombras. Ⓡ

La exposición La Sombra *puede visitarse en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid y en la Fundación Caja Madrid hasta el 17 de mayo.*



EMILIO FRIANT: SOMBRAS MARCADAS (1891)



Nuestros años dorados

Inaugurando una sala más que bienvenida, se estrenó *El telón de azúcar*, el emotivo recorrido de Camila Guzmán Urzúa por su historia personal en Cuba, desde los años felices posteriores a la Revolución hasta la dolorosa realidad de los últimos tiempos.

POR MARIANO KAIRUZ

"Así crecí yo, usé ese mismo uniforme y también dije que sería como el Che. Eso fue hace veinte años. Recuerdo que Cuba era como un paraíso, un lugar sin preocupaciones, sin angustia y sin violencia. Aquí el dinero no tenía valor, lo material no tenía importancia y no existían el desempleo ni la religión." Con estas palabras, describiendo un reino de solidaridad e igualdad, arranca la voz en off de Camila Guzmán Urzúa, mientras corren algunas de las primeras imágenes de *El telón de azúcar*, su ópera prima. Un documental en el que narra en primera persona y mediante la recolección de testimonios de sus amigos y compañeros de escuela en su niñez y adolescencia, su reencuentro con la isla después de varios años de ausencia, y confronta los idílicos recuerdos de su infancia con la nueva y ruinosa realidad cubana posterior a la caída del bloque soviético. En esas imágenes comentadas se registran los cantos y recitados de los alumnos escolares, loas a los próceres de la Revolución; los mismos cantos, declara Guzmán, de cuando ella era una de las niñas de los llamados "años dorados", uno de los "pioneros", la generación de los hijos de la Revolución llamados "a forjar el futuro", a fines de los '70 y principios de los '80.

Puede que la situación de Guzmán, sin embargo, no sea del todo típica de su generación: hija del reconocido cineasta Patricio Guzmán (director de los documentales *La batalla de Chile* y *Salvador Allende*), emigró con su familia de Chile tras el golpe del '73, cuando ella tenía dos años, y vivió en Cuba hasta 1990, año en que aceptó una invitación de su padre a sumarse a la producción de una nueva película, con la cual se metió de cabeza –y sin retorno– en el universo del cine. Justo por la época en que se fue, ya sin el apoyo soviético, la situación económica cubana se volvió particularmente complicada; la economía pareció congelarse en pocos meses. Y fue precisamente su distanciamiento prolongado –pasarían cuatro años hasta que volviera a visitar la isla, donde aún vive su madre– lo que permitió a Guzmán abordar el choque, los contrastes entre aquello que había quedado grabado en su memoria emocional, entre la feliz percepción del lugar en el que transcurrió su infancia –un mundo donde "el dinero no era una preocupación"– y el lugar al que volvió para hacer su película.

La expresión que da nombre a la película ("En Cuba no hay una cortina de hierro sino un telón de azúcar"), era, cuenta la directora, un dicho común entre la generación de la Revolución. La expresión de un mundo menos duro, donde todos tenían trabajo, acceso a una vivienda, a la educación. Cuando Guzmán, que volvió a Cuba para la época en que la crisis de los balseros recorría los diarios de todo el mundo, empezó a hacer su documental con un sueño que parecía haber terminado, preguntándose si aquello no habría sido tan sólo un espejismo, una fantasía infantil a la que ahora, en la adultez, era necesario interpelar con rigor. Y entonces fue a visitar a sus viejos amigos de la escuela, que comparten ese recuerdo ensoñado, y que fueron los mismos que la disuadieron cuando, a mediados de los '90, ella pensó en volver. Esos testimonios, sumados a los de la madre de la directora, su propia aparición en cámara, y material de archivo –en el que se insertan elocuentes primeras planas del *Granma*, como las de la visita de Gorbachov en años de la Perestroika–, van dando forma al relato, que adquiere un tono más amargo conforme avanza.

La película, que pasó por una quincena de festivales internacionales, recibió algunas críticas por ampararse en ese recorte emocional armado de recuerdos personales, y omitir datos más objetivos sobre el proceso de descomposición política, social y económica que se vivió en Cuba, y eludir el costado más oscuro y represivo del régimen. Pero la propuesta de Guzmán es clara desde un principio: su film es menos un documental histórico que un retrato generacional. "El punto de partida fue el punto de vista de una niña para la que Cuba era un paraíso", explicó en entrevista con el suplemento de espectáculos de **Página|12** dos años atrás, cuando competía en la correspondiente edición del Bafici. "Cuando uno es adulto lo ve de otra manera; pero la felicidad y el bienestar general fueron reales. Se habla mucho de Cuba en el mundo, y en Europa hay una imagen bastante negativa. Pero hubo una época que duró veinte o treinta años donde las cosas sí funcionaron. Era importante recuperarlo y ponerlo en una cajita." En algún otro reportaje respondió a aquellas críticas: "Nunca fue mi intención hacer un retrato detallado de la realidad, para lo cual hubiera tenido que ver muchas cosas que no están en la película. La idea era rescatar la infancia, lo poco que pasó con mi generación". Completada de manera independiente, con un premio de la televisión española, un montaje hecho en una computadora hogareña y el apoyo de Escuela de San Antonio de los Baños, finalmente llega al público porteño para exponerse no sin sus puntos débiles pero con la honestidad de quien es capaz de exhibir en pantalla sus contradicciones y mostrar con dolor su propio proceso personal de pérdida de la inocencia.

El telón de azúcar se puede ver en Arte Cinema, Salta 1620.



FOTO: ALFREDO SRUR

> La apertura de la sala Arte Cinema

2009 A.C.

El telón de azúcar es uno de los tres estrenos con los que se inauguró el jueves pasado el complejo Arte Cinema, en Constitución. Arte Cinema es el flamante edificio ubicado en Salta 1620, un espacio que alguna vez funcionó como teatro (y hasta como cine porno) y que fue enteramente reciclado para albergar tres salas con una capacidad total de 260 butacas y proyección en fílmico y digital. Emprendimiento para el que se asociaron Fernando Sokolowicz, el productor Pablo Rovito, el director Daniel Burman y su socio Diego Dubcovsky –y que además contó con los aportes de dos inversores españoles y del Incaa–, el objetivo del complejo es darles un espacio a películas que no lo encuentran en el circuito de exhibición comercial grande, en condiciones de proyección óptimas y con ciertas garantías de permanencia que le permita a cada film durar en cartel al menos un par de semanas sin quedar atado a las cifras de taquilla del fin de semana de estreno.

Los otros dos estrenos con los que debuta el complejo son la peruana *La teta asustada*, de Claudia Llosa, ganadora del Oso de Oro en el último Festival de Berlín, y la argentina *El asaltante*, ópera prima de Pablo Fendrik que dos años atrás compitió en la Selección Oficial Internacional del Bafici. Con una gran actuación protagónica de Arturo Goetz, *El asaltante* sigue en tiempo real –durante 70 minutos– a un hombre en su camino solitario, cargado de violencia y misterio, con un trabajo virtuoso de cámara. Al igual que la película peruana con la que comparten cartel, podrá verse en copia de 35 mm.



La guerra de las tizas

Laurent Cantet ya avanza a paso firme hacia el podio de los clásicos del nuevo cine social francés: su ojo quirúrgico, su textura que coquetea con la realidad y una recurrente inspiración en hechos reales lo convirtieron en un bienvenido radiógrafo de los males del capitalismo en Europa. *Entre los muros*, su nueva película, mete la cámara en las aulas de los barrios de inmigrantes para registrar, con una ductilidad nada didáctica, la arena de un conflicto silencioso pero capital: el del lenguaje.

POR MERCEDES HALFON

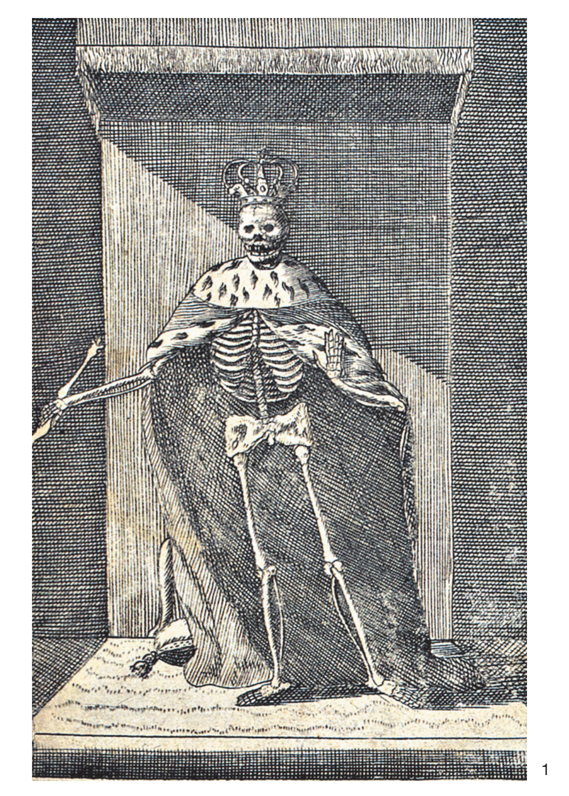
La última película de Laurent Cantet sucede, prácticamente en su totalidad, dentro de un aula escolar. El prácticamente alude a esos otros espacios que se ubican a pocos metros del aula, es decir, la sala de profesores, el patio, el despacho del director. Nunca nos alejamos del todo de este núcleo duro en el interior de un colegio, donde alumnos y profesor producen ese ping pong energético y verbal que constituye la práctica del aprendizaje. El emplazamiento fijo podría incitar una suerte de claustrofobia, o sugerir la fácil clasificación de estar viendo una película "teatral". Pero no. No hay teatro, ni tiempo de sentirse incómodos con el espacio reducido. La cámara de Cantet no se queda quieta y filma de cerca a los protagonistas, hermosos planos cortos y movidos de una historia también cercana, de una proximidad inquietante que coquetea continuamente con lo real.

Es que, como en todos sus films, el director mixtura en *Entre los muros* un origen documental con una historia de ficción. Así como en *El empleo del tiempo* la historia estaba basada en el caso real de un empresario que, sin poder asumir su cesantía, mentía a su familia hasta la locura (hecha libro por Emmanuel Carrière en *El adversario*), aquí partió del libro de François Bégaudeau, un profesor de francés de un barrio marginal de París que novela su experiencia de un año lectivo. Cantet tomó para su película este marco documental, utilizó a los alumnos, padres y profesores del Instituto Dolto de París y construyó desde ahí personajes e historias ficcionales. Allí, en ese contexto multicultural, donde aparecen como en una caja de resonancia los conflictos de la Francia contemporánea –la exclusión social, racial y de clase–, sucede la historia. Cantet explica que durante un año hizo una suerte de "taller de teatro" con los alumnos de esta escuela, que de no-actores devinieron en actores, encarnando su propia cuestión. Lejos de la idea exitista de un "casting" donde los elegidos serían los más lindos y desenvueltos, los chicos del film son los que quisieron participar y fueron durante ese año a los talleres.

Entre los muros ganó la Palma de Oro en Cannes en el 2008, recibió muchísimos elogios, pero también críticas. Cantet sigue en este film su línea de Nuevo cine social, que trata de reflejar en historias muy didácticas, muy "de tesis", los efectos del capitalismo en determinadas esferas. En sus primeros films se pensaba la cuestión del trabajo; en *Bienvenidas al paraíso* —la anteúltima película—, las impensadas consecuencias del colonialismo vistas a través del turismo sexual que practicaban unas mujeres francesas en Haití. *Entre los muros* va a la escuela, un lugar que desde hace siglos es pensado como origen y causante de infinitos males, pero lo central, más allá de la escuela como tópico, es la discusión sobre el idioma. François es el profesor del idioma nacional para estos alumnos que no necesariamente lo viven como propio, o en todo caso, no viven ese idioma con pasividad. Wei, el alumno chino, padece su francés como una barrera para comunicarse. Los estudiantes de distintos lugares de Africa y del Caribe le cuestionan por qué tienen que aprender sofisticados tiempos verbales que ellos no usan en su habla cotidiana. Más que nunca, la palabra se transforma en la arena donde no sólo se juegan las luchas de clases, sino también las culturales.

Todo el tiempo se discute, se habla, hay enfrentamientos entre alumnos y profesor que llegan hasta un momento cúlmine en un conflicto con uno de los alumnos africanos que finalmente es expulsado, pero lo que no queda claro (porque tal vez no sea claro) es quién tiene razón. De hecho François Bégaudeau explicó: "Si sólo nos hubiéramos basado en la facilidad verbal habríamos hecho *La sociedad de los poetas muertos de izquierdas* con el valor añadido de la seriedad social estilo Cantet. Pero no nos hacía ninguna gracia".

Por eso la película es diferente de otras con tópico escolar, tipo *Mentes peligrosas* o la mentada *La sociedad de los poetas muertos*. Logra zafar de esas generalidades y heroísmos, por la materia volátil y conflictiva con la que trabaja: la palabra. Ahí es donde las buenas intenciones naufragan, donde no está todo dicho, donde todavía hay peleas que dar. Por eso mismo *Entre los muros* es diferente y mejor que los anteriores film de Cantet. Es que a pesar de tratarse de una historia sobre una escuela, no es una película didáctica ®



1

La muerte les sienta bien

Desde mucho antes de la llegada de los españoles con su iconografía funeraria, los mexicas dedicaban un día a celebrar la Muerte. Después vinieron las calaveras al pie de la Cruz y las que acompañan a San Francisco de Asís. Y en el siglo XVII asoma el clima festivo que llegaría a su cumbre con José Guadalupe Posada. Pero éste sería apenas uno entre cientos de ilustradores. El impecable volumen *La muerte en el impreso mexicano* (Editorial RM) ofrece un meticuloso recorrido por esa historia de calaveras que bailan y ríen.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Calavera en México quiere decir muchas cosas. Quiere decir lo esperable, es decir, los huesos de la cabeza, pero también nombra al esqueleto del cuerpo humano completo. Calavera es también la figura de la muerte, y el caramelo de azúcar que se elabora para el Día de los Muertos, los versos que se escriben para esa misma fecha, el dinero que piden los chicos para comprarse algo ese feriado, o para ahorrarlo. La calavera, en México, se usa para la sátira política, para panfletos, para publicidades, pero sobre todo para festejar. Y toda la historia de las calaveras gráficas, un arte único, extraño, es recorrida por *La muerte en el impreso mexicano* de Mercurio López Casillas, un libro extraordinario que se consigue en Argentina gracias a Editorial RM, parte de la imperdible colección Biblioteca de Ilustradores Mexicanos.

¿De dónde sale este gusto de los mexicanos por la calavera? Octavio Paz dice que viene de la indiferencia de su pueblo por la muerte (que, agrega, también es indiferencia por la vida). Más riguroso y menos escrutador del alma de la nación es el desarrollo de los acontecimientos: la cultura de los mexicas, explican los historiadores, ya era cultura de la muerte: incluía día y fiesta de los Muertos, y un gusto por lo descarnado. La Conquista, cuando llega, también ama la muerte. No se sincretiza, asegura Casillas: más bien hay una continuación entre la obsesión funeraria mexica y el *ars moriendi*, la rica iconografía fúnebre española trasmitida a colonias.

Pero hasta entonces son las terribles calaveras al pie de la Cruz, o las que acompañan a San Francisco de Asís (son atributo del santo). A partir de la segunda mitad del siglo XVIII aparecen las primeras manifestaciones de la muerte con carácter festivo. Artistas mexicanos, tanto célebres como anónimos, siguen al pie de la letra el consejo de Montaigne: "Y para empezar a despojarla de su principal ventaja contra nosotros, sigamos el camino opuesto al ordinario; quitémosle la extrañeza, habituémonos, acostumbrémonos a ella". En 1792 el nativo de Zacatecas Joaquín de Bolaños hace caso y publica su obra *La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo y muy señora de la humana naturaleza*, ilustrada con dieciocho grabados en cobre por Francisco Agüero Bustamante. Allí está la primera calavera escrita, sobre un médico amigo de la muerte: "*Ese cadáver tan flaco/ fue objeto de mis encantos/ Y fueron sus triunfos tantos/ Que ajustándole la cuenta/ Abasteció de osamenta/ A todos los camposantos*".

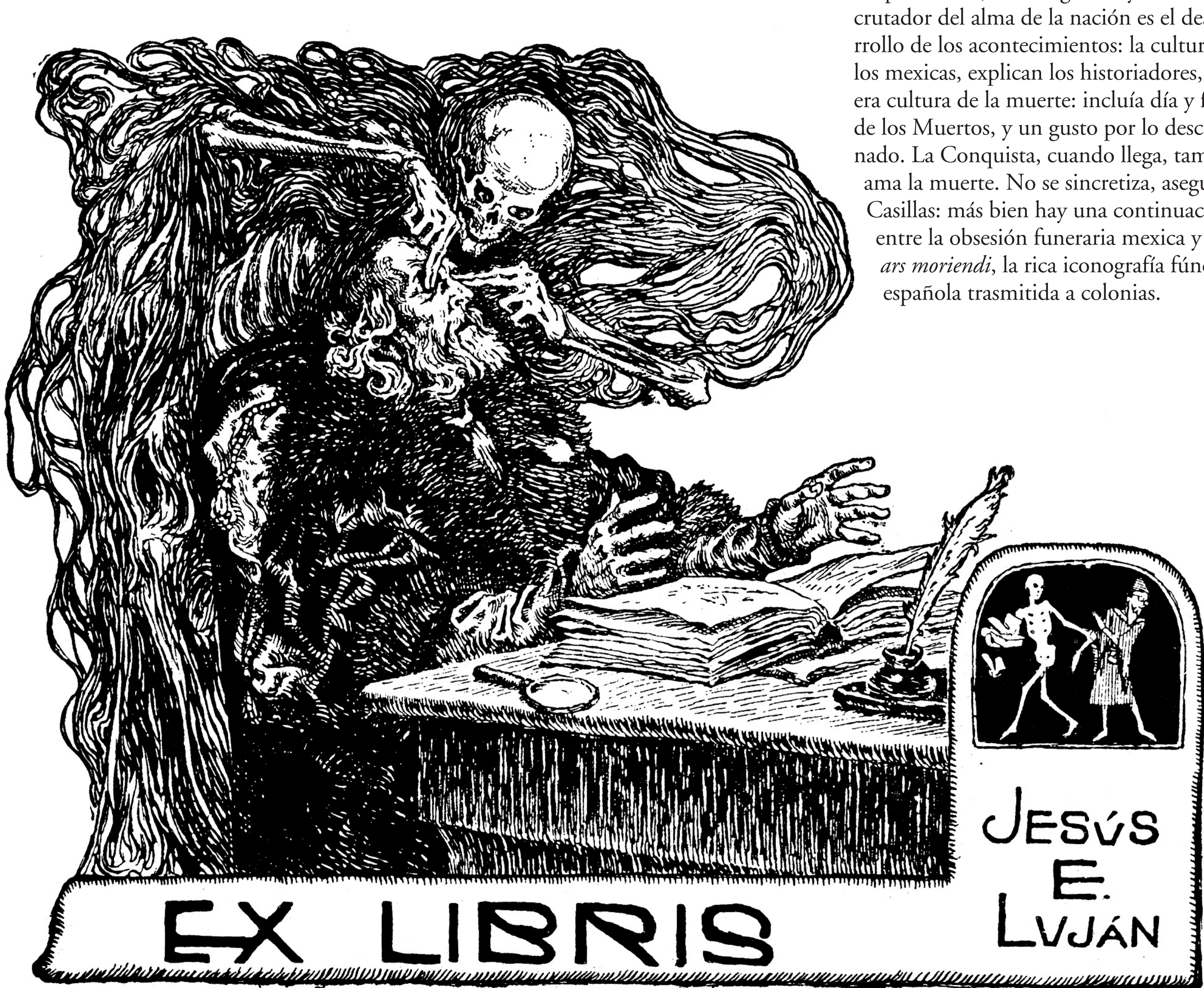
Esta obra, tan rara todavía entonces, marca el punto de partida que terminará en José Guadalupe Posada. Aquí no hay nada que ver con la danza macabra: se trata de una muerte que se comporta como un ser humano en situaciones divertidas y cotidianas: es bebé en la cuna, da los primeros pasos de la mano de su abuela, se enamora, se casa, pelea, se deprime, discute, envejece y agoniza. Las estampas "se alejan por primera vez de los cánones típicos del grabado europeo e inauguraron un estilo mexicano", explica Casillas.

A la sociedad colonial no le gusta esto de las calaveras, pero en el pueblo prendió. Mucho más cuando en 1859 una ley le quitó a la Iglesia toda intervención en entierros y cementerios: con la libertad, el pueblo convirtió el Día de los Muertos en una gran fiesta. Y a fines de ese siglo, después de los avances en grabado logrados por Manuel Manilla, otro especialista en calaveras festivas, surge Posada, y aparece el humor. Dice Monsiváis: "Gracias a las calaveras el humor popular conoce su gran zona de impunidad: la muerte es la gran niveladora, su premonición dibujada y versificada facilita críticas devastadoras y panoramas corrosivos. Posada aprovecha esta ganancia y la convierte en uno de los paisajes alucinantes del arte mexicano".

Posada hace su primera litografía para la portada de *La Patria Ilustrada*. Y es sorprendente lo que cuenta Casillas: sólo el 2% de la producción del más famoso de los calaveristas es sobre la muerte. Es que ha sido encasillado allí por su genialidad en la ejecución, y sobre todo por la creación de la *Calavera Catrina*, ilustración tan popular que dice Monsiváis: "Es un símbolo nacional, al lado del águila y la serpiente, la figura de Zapata, el rostro de Juárez y El Zócalo".

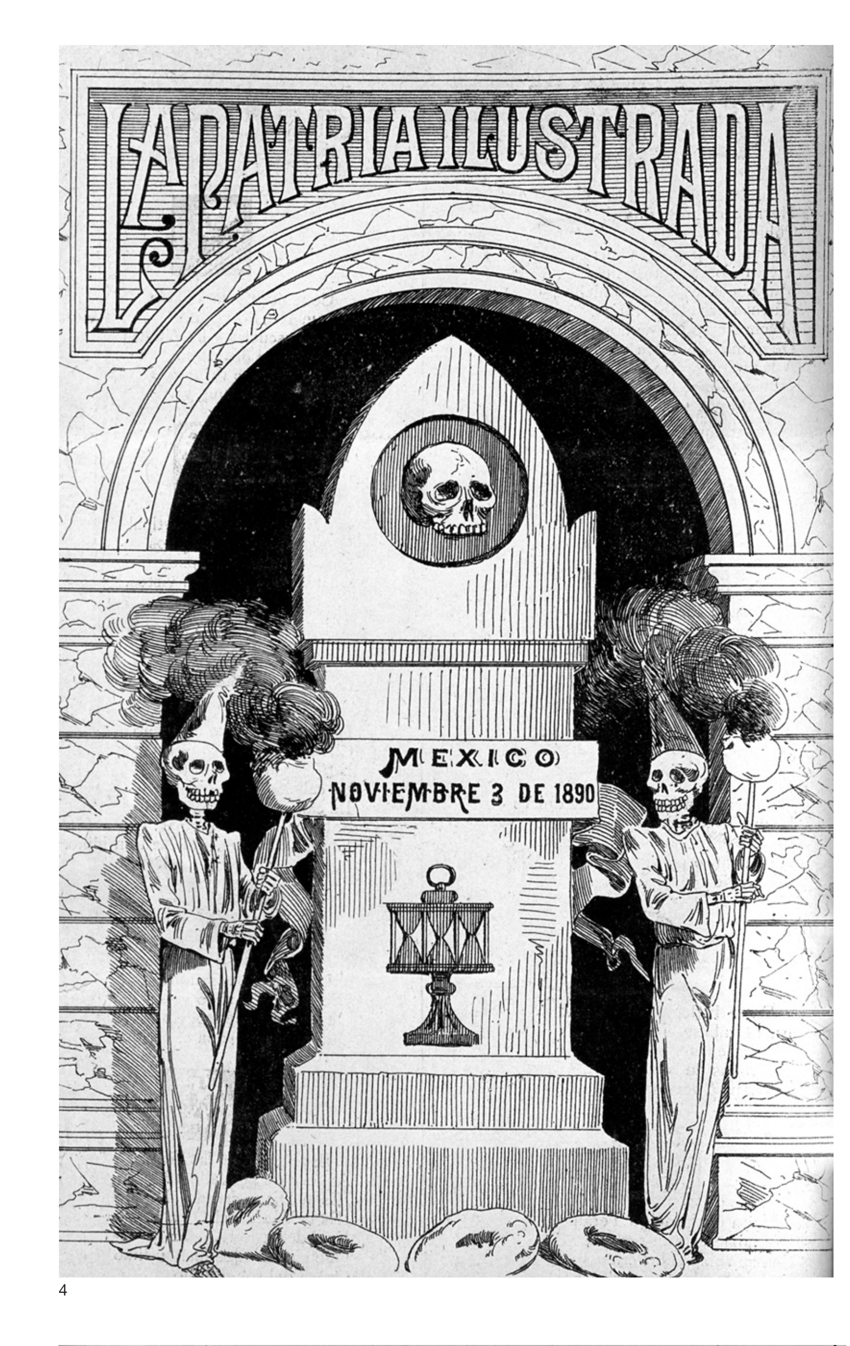
La muerte en el impreso mexicano descubre a otros ilustradores menos famosos como Julio Ruelas, que prefiere imágenes de una muerte trágica y oscura, decadentista; su influencia principal son los simbolistas, Böcklin en particular. Tanto cumple su papel Ruelas que en 1907 muere de tuberculosis en París. En su momento, fue muy famoso, mucho más que Posada, que murió pobre. Pero el tiempo eligió y el artista del Porfiriato no es Ruelas el europeizante sino Posada el popular, que pintó las miserias del régimen.

En la década del '30, cuando México vive un auténtico furor creativo, artistas como Diego Rivera y Pablo O'Higgins redescubren lo mexicano, a Posada, a la muerte de los mexicas. En 1937 se funda el Taller de Gráfica Popular, donde toda una generación de grabadores recupera la tradición de Posada. Pero el taller decae hacia los años '60, cuando lo abandona Leopoldo Méndez, su mejor representante. Y hoy la calavera, en la gráfica, sólo se luce en diarios *La Jornada* y revistas como *La Garrapata*. Pero vive y reina cada noviembre en los cementerios, en cada Día de los Muertos que la gente reinventa, con su muerte nupcial, su muerte reidora, su muerte de fiesta. R



2

3



4



5

1. LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE...
DE FRANCISCO AGÜERO BUSTAMANTE, 1792.

2. EX LIBRIS PARA JESUS E. LUJAN,
DE JULIO RUELAS, 1905.

3. TORRE EIFFEL DE CALAVERAS, DE
MANUEL MANILLA, DE *330 GRABADOS ORIGINALES*.

4. PORTADA DE *LA PATRIA ILUSTRADA*, 1890.
AUTOR DESCONOCIDO.

5. "CORRIDO DE STALINGRADO" EN CALAVERAS
ESTRANGULADORAS, DE LEOPOLDO MENDEZ,
TALLER DE GRAFICA POPULAR, 1942.

inevitables

teatro



Serán sus ojos

Se reestrena *Serán sus ojos*, una obra rockera con actores y banda en vivo. El trabajo propone una experiencia única de recital y actuación pero estrictamente teatral: actores devenidos músicos entregados a producir ficción de un modo que funciona casi como el reverso de un videoclip. De la mixtura entre rock y teatro se construye una historia, en las grietas, en las fisuras de un show. La música está puesta en el centro de la teatralidad para hacer melodía del desgarro amoroso de una pareja, el ascenso y caída de una estrella, todo narrado a través de un texto que busca la contundencia de una lista de temas. En este recital/teatro todos vivirán una desilusión y el público va a estar muy cerca para experimentarlo. Dramaturgia y dirección: Nahuel Cano.

Sábados 23, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $20.

Revisitando Mataderos

Tres poetas argentinos, Cecilia Pavón, Martín Gambarotta y Ezequiel Zaidenwerg, y un poeta alemán, Timo Berger, visitaron el barrio de Mataderos, asistieron a un remate de hacienda, recorrieron un frigorífico y entrevistaron a trabajadores y vecinos. La idea fue pensar el matadero como mito fundacional de nuestro país. Hoy mostrarán los resultados en poesía e imágenes de este barrio periférico.

A las 20, en el auditorio del Goethe-Institut, Corrientes 319. Gratis.

música



Amoeba’s secret

Ubicada en Los Angeles, Amoeba es el sueño húmedo de cualquier coleccionista de música: un local del tamaño de un supermercado, lleno de bateas y cajas ofreciendo toda clase de discos. Justo cuando los paradigmas están cambiando, y el download amenaza a esa clase de negocios, un beatle ha corrido en auxilio de la disquería de disquerías, y la ha honrado desde el título con un EP que contiene unos mágicos cuatro temas. Primero un vinilo, ahora un CD, el *Secreto de Amoeba* –tal la traducción de su título– fue antes que nada un show gratuito de Paul McCartney en la disquería. La flamante edición local –una sorpresa: los EP no suelen editarse por aquí– replica la internacional. O sea: es sólo portada de cartón, y el disco. Que contiene dos temas de su último disco, *Memory almost full (That was me y Only mama knows)*, y dos versiones históricas: “C Moon”, de The Wings, y “I saw her standing there”, de The Beatles.

Doña María

Cuando empezaron, a mediados del 2005, este grupo oriundo del oeste del Gran Buenos Aires apenas si era un trío de guitarra, percusión y voces. Pero las iniciales intenciones de investigar el folklore latinoamericano eran tan libres que fueron tomando el camino de la fusión con el rap, el dub, la cumbia y especialmente la música electrónica, y el grupo terminó en el original sexteto acústico –del que forma parte Juanito el cantor– que el año pasado grabó en los estudios del Abasto al Pasto el fascinante álbum debut que recién acaban de editar de manera independiente.

salí a comer



Un pedazo de París

En un PH palermitano, delicias francesas

POR IGNACIO MOLINA

La Meridiana, un nuevo restó de cocina internacional abierto hace pocos meses en lo que fuera un antiguo PH de Palermo Viejo, consta de dos espacios bien diferenciados: la boutique al frente, sobre la vereda empedrada de la calle Gorriti, y el restaurante propiamente dicho, que a la vez posee un amplio salón, una barra de tragos y cócteles y dos patios al aire libre con paredes cubiertas de enredaderas, ideales para disfrutar en las noches no tan frías de este otoño. En la boutique –término francés que designa a pequeñas tiendas especializadas en diferentes rubros– se pueden conseguir productos importados y fiambres caseros franceses (“exclusivos en Argentina”, según sus dueños, los jóvenes Fabián Laya y Jean Pierre Deqcue) como jamón al vino blanco y perejil, merguez (chorizos provenientes del mundo árabe) y terrina de roast beef al *beaujolais*. También allí, al mediodía, se despachan, a precios de menú ejecutivo, sandwiches y tartas que pueden degustarse sobre la barra del mismo lugar, decorado con imágenes de París y recortes enmarcados de periódicos franceses. En el restaurante, la carta se encuentra dividida en tres secciones (entrada, principal y postre) con precios fijos (24, 36 y 18 pesos respectivamente), que pueden conformar un menú compuesto, por ejemplo, por un ceviche de salmón servido en copa, unos sorrentinos de cordero con tomates confitados y hongos, y una fina y tradicional crème brûlée. En cuanto al costo final, debe afirmarse que en La Meridiana –como en casi todos los ámbitos de la vida–, el todo no es igual a la suma de las partes: si uno ordena los tres platos, obtiene un considerable descuento en la adición final. Así, puede empezar una noche comiendo bien y en un ambiente tranquilo a un precio sensiblemente menor que en otros restaurantes del barrio.

La Meridiana queda en Gorriti 5737.
Abre de lunes a sábados, desde el mediodía hasta la noche. Reservas al teléfono 4772-0161.



Casero y de barrio

Comer bien en el límite de Villa Ortúzar y Chacarita

POR I. M.

Una gran opción para todos aquellos que quieran pasar un buen momento en pareja o con amigos en un lugar cálido y agradable, comer platos caseros pero elaborados sin miedo a quedarse con hambre, y no poner en peligro su presupuesto mensual en el intento, es la de alejarse de los –valga el oxímoron– clásicos circuitos de restaurantes modernos, y, según la distancia y las posibilidades, caminar, manejar o tomarse algo hacia esta esquina de barrio enclavada en los límites difusos entre Chacarita y Villa Ortúzar. En esta ochava, que hoy es verde y clara pero que durante décadas albergó a un oscuro taller mecánico, funciona Almacén La Siesta, una propuesta gastronómica que consigue emular la calidez, el estilo y los aromas que uno podría encontrar en la cocina-comedor de cualquier abuela simpática y aficionada al arte culinario. Inaugurado hace un año y medio por tres jóvenes amigos (Paula Grande, Carla Bonanno y Tomás Toso) sin experiencia en gastronomía que se lanzaron a la aventura, La Siesta ofrece un salón descontracturado, una galería de mesas en la vereda, y, lo más importante, una variedad de platos sabrosos y abundantes que pueden consultarse en cartas armadas en cuadernos escolares. ¿Recomendaciones? Croutones de mollejas con papas cremosas o berenjenas al escabeche para la entrada; lomo a las tres pimientas, pollito a La Siesta salteado en vino y panceta con arroz al limón o pastel de papas con carne cortada a cuchillo como plato principal; y strudel de peras o volcán de chocolate con helado de postre. La Siesta también brinda un menú económico para el mediodía, tostadas y tortas caseras para la merienda y, las noches de los primeros lunes de cada mes, una velada de cocina griega, elaborada por chefs especializados, que alguna vez incluyó, según dicen, el ritual de los platos rotos y el baile del sirtaki.

Almacén La Siesta queda en Elcano 3902 (esquina Rosetti).
Abre de lunes a sábados de 12 a 24 horas. Reservas al teléfono 4555-6318.

dvd



El imperio de las pasiones

Hace diez años que no se estrena nada nuevo de Nagisa Oshima, el alguna vez provocador cineasta que sacudió el panorama de lo sexualmente admisible en el cine con *El imperio de los sentidos*; pero al menos sus viejas películas van siendo, lentamente, recuperadas en copias hogareñas más presentables que las que se conocieron en los años de VHS. Es el caso de este film que se llevó la Palma a mejor director en Cannes 1978, basado en una historia real, pero repleta de sugestivos detalles propios del cine de fantasmas, empezando con el cadáver de Gisaburo, esposo traicionado y asesinado que regresa para acosar a su viuda y al amante de ésta. La culpa y el crimen brutal –bien reales– se mezclan y confunden con lo sobrenatural, consiguiendo una de las obras más recordadas de este autor japonés.

Un diván en Nueva York

Henry (el por lo general inexpresivo William Hurt), un psicoanalista neoyorquino hastiado por su rutina diaria, intercambia departamentos con la parisina Beatrice (la siempre encantadora Juliette Binoche), que es el opuesto casi exacto de aquél: una bailarina de espíritu ligero y alegre. Las cosas derivan hacia la comedia romántica de enredos y desencuentros, con un tono que recuerda todo el tiempo a los mejores clásicos de los años '40 y '50 filmados en Norteamérica, aunque algo más agridulce. Cortesía de su directora Chantal Akerman, que a pesar de su extensa trayectoria sigue siendo uno de los secretos mejor guardados del cine europeo.

cine



Agente internacional

El imponente espacio de la foto de acá arriba no es otro que el Guggenheim neoyorquino, escenario de uno de los momentos más explosivos de esta muy divertida película que abreva en la tradición de viejos thrillers como *Asesinos SA* y *Tres días del Cóndor*. Y que, sin embargo, es muy moderna, ya que aunque está protagonizada por el tipo que pudo ser Bond (Clive Owen) pertenece más al mundo post Bourne, con su trama de crímenes financieros –inspirado por el escándalo verdadero de la Banca Internacional de Crédito y Comercio que tuvo lugar a principios de los '90–, que coincidió fatalmente con la actual psicosis económica mundial. Dirige Tom Twyker –el de *Corre, Lola corre*– y coprotagonizan Naomi Watts (que está, hay que decirlo, desperdiciada) y Armin Mueller-Stahl (el jefe ruso de *Promesas del Este*).

Librepensadoras

El ciclo de rarezas protagonizadas por chicas rebeldes y en general en fuga de sus horribles destinos, incluirá el clásico de culto camp *Chastity* (1969), protagonizado por Cher (y escrita y producida por su ex Sonny Bono) como una de estas fugitivas que va a dar a un burdel mexicano a las órdenes de una madama temible (Bárbara London). Luego se verán *Lianna* (1983), del pionero independiente John Sayles, y *Yo soy Juani* (2006), lo más reciente de Bigas Luna. Entrada gratis.

Martes 14, 21 y 28, a las 21, en la sala Batato Barea, Centro Rojas, Av. Corrientes 2038

televisión



Clubes de Jazz de Nueva York

Una nueva serie que aspira a cubrir la escena contemporánea del jazz en la ciudad que nunca duerme: sus artistas y sus escenarios más importantes –clubes esenciales como el Birdland y el Blue Note–, retratados a través de presentaciones en vivo y testimonios de sus protagonistas, y una visita guiada por anfitriones de lujo, legendarios (Les Paul, John Scofield) y nuevos talentos. El programa de mañana estará dedicado a Sex Mob (*foto*), cuarteto liderado por Steven Bernstein y embarcado en una misión: "devolverle la sensualidad a la música instrumental", con covers de Prince, Sly and the Family Stone y los Smashing Pumpkins. Le seguirán el trío de piano The Bad Plus y la Maria Schneider Big Band.

Lunes a las 19, por Film & Arts

The Iron Ladies

Hace unos años fue un pequeño fenómeno de culto: melodrama deportivo basado en la historia real del grupo tailandés de vóley compuesto casi íntegramente por travestis y transexuales, y que en 1996 hizo historia al competir en el campeonato masculino. Su protagonista es el talentoso capitán del equipo, Mon, que, tras ser discriminado por otros equipos por su sexualidad, arma su propio *dream team* y da pelea.

Lunes 13 a las 22, por I.Sat



Te hacen falta proteínas

Restaurante atendido por su médico

POR I. M.

En homenaje a François Magendie –el francés precursor de la medicina nutricional que hace casi dos siglos, al percibir la importancia de la leche y del queso en la alimentación humana, descubrió lo que, más de cien años después, otro investigador denominaría "proteínas"– se bautizó a este restaurante, único en su tipo, que acaba de inaugurarse en una esquina de Palermo. Ambientado con sobriedad y ciertas influencias art déco, Magendie Ciencias Naturales basa su razón de existir en una filosofía consistente, según su dueño, el doctor Martín Viñuales, en "la necesidad de recuperar aspectos nutricionales básicos, como el respeto de la calidad y elaboración adecuada de los alimentos con la posibilidad de disfrutarlos en un lugar de vida social". Su propósito de máxima es el de inculcar la idea de que salir a comer no debe ser sinónimo de dañar la salud a través del consumo industrializado. Para ello, se elaboran comidas ricas en proteínas de buena calidad, hidratos de carbonos complejos, grasas no saturadas, fibras, vitaminas y minerales. En la carta, la descripción de cada plato está acompañada por una detallada información sobre sus aspectos nutricionales. Así puede saberse, por ejemplo, que los spaghetti caseros con funghi porcini, ciboulette, verdeo y portobellos, cuentan con proteínas de alto valor biológico, hidratos de carbono complejos, ácidos grasos monoinsaturados (omega 9), fibra, Fe, K, Zn, Vitaminas A (como betacaroteno), triptófano, flavanoides y licopenas. Aquellos a los que esta enumeración de virtudes químicas les resulte extraña no deben asustarse: Rodrigo Sieiro, el joven aunque experimentado chef, sale airoso en el desafío de combinar sabores y someterlos a una cocción adecuada al espíritu de la casa sin hacerles perder sus bondades naturales.

Magendie Ciencias Naturales queda en Honduras 5900 (esquina Ravignani). Abre de lunes a sábados, desde el mediodía hasta la noche. Reservas al teléfono 4772-0022.



FOTOS: PABLO MEHANNA

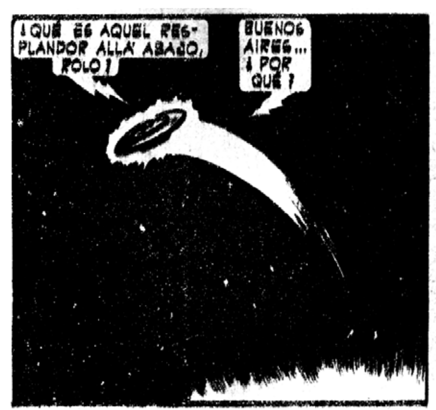
Clásico y moderno

Restó argentino con toques innovadores

POR MERCEDES HALFON

Aclaremos primero: este restó se llama igual que otro que existía hace unos años en otra esquina de San Telmo. Bueno, son los mismos dueños, más alguno que se sumó, de los cuales dos –Diego Esperon y Juan Ignacio Páez Montero– son chefs, por lo que ya podemos darnos cuenta de que la cocina va a ser el fuerte y competir por convertirse en una de las mejores opciones del barrio.
Se trata de un restó porteño moderno, de comida tradicional con algunos toques innovadores para complacer al paladar actual. ¿Un ejemplo? Las empanadas de cordero que se pueden probar como entrada. También al comienzo pueden probarse una bruschetta de berenjena, cebollas, tomates y pimientos asados o un tradicional tapeo de pan catalán, más que sentador, con el que alguno ya se dará por comido. Entre los platos principales se da la misma mezcla, algo que podría comerse en la casa de alguna abuela (hacendosa, claro), pero con influencias de todo el mundo. Las pastas son amasadas en el momento, y las salsas incluyen deliciosas cremas de portobellos, o queso azul, o camarones, pulpitos y salmón en sus jugos, entre otras. Pero vayamos a los platos fuertes. Podemos degustar desde el nunca bien ponderado bife de chorizo acompañado de papas crocantes y ensalada criolla a un perfecto salmón rosado a la plancha con gratin de papas y echalotes en chardonnay o, para los que se animan a agridulce, la bondiola caramelizada con peras asadas y puré de zapallos y jengibre, que es un sueño de sabores suaves que se deshace en la boca. El Nacional tiene tres salones: el patio delantero –para los climas benignos–, el central –decorado con reminiscencias a los colores patrios– y el subsuelo –con una cava envidiable y donde también se puede fumar–. Allí –programado por Pedro Disiervo, otro de los socios y virtuoso guitarrista de flamenco– se puede escuchar música en vivo, jazz, tango, y flamenco. Clásico y moderno. Como todo en El Nacional.

El Nacional queda en Perú 858.







Ahí va el Capitán Rolo

Un simple maestro de escuela, presidente de un club de barrio, es el protagonista de la historieta con la que el guionista Héctor Germán Oesterheld y el dibujante Francisco Solano López ensayaron más de cinco décadas atrás lo que luego harían con maestría en *El Eternauta*: una historia de ciencia ficción ambientada en Buenos Aires. *Rolo, el marciano adoptivo* volvió ayer a los quioscos como parte de la colección Continuará de la revista *Fierro*.

POR JUAN SASTURAIN

Qué es aquel resplandor allá abajo, Rolo? –pregunta el Crema asomando su pinta gardeliana y baqueteada por la ventanilla del plato volador hace pocas horas arrebatado a los invasores pargas.

–Buenos Aires... ¿por qué?

–Estamos tan arriba ya que parece un charquito de luz... Si dan ganas de hacerle un tango...

–¡A buscar, Crema! Trajes espaciales y no tangos es lo que necesitamos.

Ese era el clima. La escena de la cuarta entrega de *Rolo, el marciano adoptivo* –*Hora Cero* Nº 4, agosto de 1957– da una idea de los elementos que combina la historieta escrita por C. de la Vega y dibujada por Solano López. Ubicada inmediatamente después del episodio bélico de Ernie Pike, proponía al lector una experiencia novedosa; una aventura de ciencia ficción ambientada en Buenos Aires y con personajes extraídos de la más vulgar cotidianidad.

Aquel oscuro C. de la Vega no era otro que Héctor Germán Oesterheld, autor de los guiones de esta serie y de los del resto de las aventuras de la revista y de su hermana melliza, *Frontera*, dos mensuarios de historietas completas que le cambiaron la cara y el espíritu al género de una vez y para siempre. Y aquella aventura de platos y porteños era –curiosamente– la primera experiencia del guionista con una historia integral en el género fantástico.

GENERO Y PERSONAJES

El creador de *Bull Rockett*, *Sargento Kirk*, el *Indio Suárez* y otros personajes memorables para las revistas de Abril –*Rayo Rojo* y *Misterix*– durante la primera mitad de los '50, al lanzarse a la aventura editorial independiente no sólo renovó los géneros transitados con westerns como *Randall* (Arturo del Castillo), historietas bélicas a la manera de *Ernie Pike* (Hugo Pratt) o episodios gauchescos como *Nahuel Barros* (Carlos Roume) sino que ensanchó posibilidades y escenarios con *Ticonderoga* (también con Pratt), rescató la épica de la historia nacional con *Patria Vieja* (otra vez Roume); redescubrió el marginal que nada a dos aguas entre la legalidad y el hampa con *Cayena* (Daniel Haupt) e imaginó un tono, un contexto y una rara combinación de elementos aventureros y cotidianos para *Joe Zonda* (Solano López). Sin embargo, fue en un género transitado hasta la trivialidad –la mal llamada ciencia ficción– donde Oesterheld materializó en aquella etapa su aporte tal vez más significativo a la historieta argentina contemporánea.

Cuatro series –*Rolo, el marciano adoptivo*, *Rul de la Luna*, *El Eternauta* (las tres curiosamente con Solano López) y *Sherlock Time*, con Alberto Breccia– se extienden por distintos lapsos a lo largo de los cinco años que duró la experiencia de *Frontera* y *Hora Cero* entre 1957 y 1961. Son sucesivas aproximaciones a la temática fantástica, tanteos vacilantes en algún caso –Rolo y Rul–, logros plenos y definitivos en las dos restantes.

LOS PARGAS EN BUENOS AIRES

Durante un año exacto –mayo '57 a mayo '58– y a lo largo de trece episodios publicados en el *Hora Cero* mensual, Oesterheld desarrolló y dejó inconclusa la historia de Rolo Montes, el marciano adoptivo. En manos de Jorge Mora –seudónimo de su hermano Jorge Oesterheld– la serie se prolongó tres episodios más para cerrarse definitivamente en agosto de 1958. Aventuras independientes –guionadas también por Jorge Mora– aparecieron luego en el suplemento de *Hora Cero Extra*, siete en total hasta el número 12, dentro de un tono y modalidad diferente ya insinuado en la continuación y que marcan las últimas apariciones de los personajes creados por Oesterheld.

La historia es simple. Un oscuro maestro porteño de quinto grado, Rolo Montes, lee en el diario la reiteración de una noticia: por segunda vez en poco tiempo desaparecen bajo las aguas ómnibus escolares; antes en Africa, ahora en Canadá. Mientras los niños salen de la escuela hay un diálogo con el director, Sr. Villar, con el portero gallego que señala la coincidencia de la desaparición en los lagos, recuerda el tranvía que cayó al Riachuelo en el '35. Ya está la punta de la aventura: Rolo ha de salir con sus alumnos de excursión a la mañana siguiente.

El guión se detiene a detallar los rasgos que ubican al personaje y lo adjetivan. Vive solo en una pensión de barrio –la patrona, el perro y la chica–, hay muchos libros en su habitación. Es mediodía y trata de escuchar la radio mientras se prepara un par de huevos fritos. Pero no es posible, hay interferencia. La cotidianidad se rompe y la aventura golpea –lo viene a buscar– a las puertas del pequeño cuarto. La chica de la limpieza le informa asustada que los extraños hombres que han alquilado "el cuarto del fondo" quieren hablar con él. Rolo va.

Cuando abra la puerta, los rostros inmutables serán tan extraños como el arma que le apunta. Los rígidos y trajeados personajes no andarán con vueltas. Prontamente revelarán su verdadero rostro –vagos rasgos amorfos que insinúan plasticidad–, su origen y sus propósitos. Vienen de Parga, un planeta de civilización y tecnología muy superior a la terrestre; esos platos que ocasionalmente se dejan ver por los humanos son sus naves. La propuesta es simple: como los otros maestros, Rolo ha sido elegido para que entregue un contingente de niños que han de ser educados en Parga y convertidos en súper sabios. El también irá y será su mentor. Nada debe temer.

Rolo vacila –"Aquello era absurdo... Diez minutos antes estaba comiendo huevos fritos en su pieza y ahora..."–, la propuesta se clarifica en tentación; si accede, en el futuro, cuando los pargas dominen naturalmente la Tierra, será rector del planeta. Los argumentos son concluyentes y expresivos, Rolo es un humano de excepción que "pudiendo tener éxito profesional como brillante científico que es", ha preferido ser maestro y dedicar sus esfuerzos a la presidencia de un club de barrio –el Deportivo Querandíes, que luego se convertirá en Meteoro– y ser un futbolista consumado.

Rolo intuye vagamente que no tiene alternativas y finge en principio acceder, marca la lógica de la seducción: "Ya estaba un poco cansado de ser un simple maestro de escuela". Ziant y Tcha –los pargas– disponen todos sus movimientos para el día siguiente y un disparo de rayo lo inmoviliza hasta el momento de actuar.

A partir de allí, los acontecimientos se precipitan, impelido a seguir adelante, Rolo no intentará nada hasta que los pargas matan al Sr. Villar, que ha sospechado algo extraño en la salida. En ese momento se siente culpable y decide que hará algo. Aunque sea inútil, "morirá matando" a esos seres que han mostrado su verdadero rostro. Llegan a la orilla del río en un descampado y en un descuido en el agua, consigue zafarse. Derriba a Tcha, se apodera de la pistola y huye bajo el agua. Con una treta hará disparar su arma a Ziant y aprenderá su manejo, finalmente lo matará. El primer episodio termina con su rostro abrumado más que triunfante: en pocas horas su vida ha sido invadida por la aventura.

La segunda secuencia señala la aparición del grupo. Rolo recoge a Tcha, el parga que decide ayudarlo al tomar conciencia de los horrores de la destrucción de Marte y no desear ese destino para la Tierra. Lo lleva subrepticiamente al club y lo cobija en un tanque de ozono de diez atmósferas para bien morir entre pelotas de básquet y las sillas que se guardan para el baile del sábado en el cuartito del fondo... En memorable reunión de Comisión Directiva del Meteoro, Rolo plantea la situación a sus compañeros: hay una invasión extraterrestre limitada contra la que hay que luchar sin advertir a las autoridades, cualquier movimiento en ese sentido advertiría al invasor parga y la represalia sería exterminadora como en Marte. En conclusión, sólo cabe luchar, contra toda esperanza, usando los precarios medios del grupo: un club de barrio contra una civilización súper tecnológica.

El capital humano es heterogéneo pero aparece dispuesto luego de la incredulidad inicial ("este Rolo nos había hecho creer que era un tipo serio y mirá con lo que sale"... "Sos un Orson Welles", etc.): "Fierro" Lara, vicepresidente del club, tornero y buen insider derecho del equipo; "Fideo" Ribas, tipógrafo y secretario; el tesorero "Crema" Pérez, arquetipo esquinero de café y tango que alguna vez pretendió escribir una revista para la alta sociedad –*La Crema*– y quedó bautizado y, final-





mente, Mediavaca Arrastía, un peón frigorífico tan ancho como alto capaz de cargar la media res sin pestañear.

El grupo, bajo la conducción intelectual de Rolo, jefe natural, y con la ayuda de Tcha, capturará primero un plato volador, destruirá los restantes y –en el cuarto episodio– se apoderará de la nave madre. El próximo objetivo será la liberación de Marte y los siete capítulos siguientes narran cómo, junto a los marcianos sobrevivientes, logran destruir las cuatro bases pargas. El relato pierde interés entre superanimales y despliegue tecnológico y sólo lo recupera en el episodio 12 cuando, de regreso en el club, los pargas vuelven a la carga en medio de un antológico partido de básquet resuelto a piñas.

(Dice el Torta, muchachote del club, al ver a los falsos humanos caídos y en proceso de desintegración después de una trompada bien dada: "Rolo, cometiste un crimen quintillizo".)

El capítulo que sería final cuenta un desafío futbolístico contra un equipo de robots y anuncia el cambio de tono, que vira levemente hacia el humor y la ironía. Las tres secuencias restantes –ya con Jorge Mora– narran la captura de Rolo y Crema en la base parga, su transformación física en Frondizi y Gómez respectivamente –presidente y vice en aquel momento– y el frustrado intento de los invasores de usar el artilugio para dominar el mundo. Pero el clima ya es otro: el Crema, ante el verdadero Frondizi, se lamenta: "Tenerlo tan cerca y no poder pedirle ni siquiera un puestito". El final rápido ideado por el guionista está cargado de ironía. Destruidos los pargas y enterado de lo que había pasado, el presidente agradece y quita excesiva importancia al asunto que no debe perturbar la vida argentina, empeñada como está –dice– en problemas económicos prioritarios... La escena final marca el regreso de los protagonistas a la cotidianidad de la escuela, el club, el laburo, el tango, el baile del sábado.

ROLO, UN ENSAYO

Pese a que Oesterheld ya había hecho ciencia ficción para *Más Allá* y en ocasiones episodios de *Bull Rockett* o en *Rayo Rojo*, los senderos habituales del género no parecían propicios para sus preocupaciones humanistas. Sin embargo, optó por la convencional idea del enemigo planetario y la invasión agresiva y simultáneamente echó dos anclas realistas como contrapeso: la contemporaneidad de la acción y la ambientación en la circunstancia argentina. Por el primer elemento ponía el mal afuera, trasladaba el desencadenante de la acción más allá –como en la guerra– pero le daba un sentido absoluto y pleno; el héroe no necesita preguntarse por la justicia de su causa ya que lo es explícitamente; queda solo con su voluntad. Por otra parte, la contemporaneidad y el manejarse dentro de lo probable para la experiencia común del medio hacia mediados del '50 crea un ámbito aventurero nuevo dentro del hecho de que ni los protagonistas van hacia la aventura ni el medio la engendra, sino que son elegidos desde afuera como escenario y actores. De ahí el clima inaugural de la historia en los primeros tramos —que hace su encanto– y el deterioro del interés cuando la acción se traslada al cosmos.

La novedad reside en que por primera vez –al no existir un héroe cuyo hábitat natural fuera lo fantástico– los personajes se revelan en la acción y se van haciendo héroes ante las circunstancias sucesivas. Lo que distingue a los protagonistas no es su excepcionalidad sino el hecho de ser enfáticamente corrientes, argentinos porteños inclusive típicos un exceso: "Rolo encarnaba la normalidad, el buen sentido y la inteligencia, y su imagen lo trasuntaba", cuenta Solano López. Más inteligente que fuerte, de frente amplia y mirada penetrante, mediano y no demasiado musculoso. Y así los demás. Los personajes argentinos entraban en la historieta de aventuras de la mano de un realismo costumbrista de rasgos a veces cargados –el Crema– pero con la intención de no bastardearlos en la repetición de esquemas adaptados o copia de modelos.

"*Rolo, el marciano adoptivo* nació del deseo de ver a personajes de aquí viviendo aventuras fuertes, serias o alegres. ¿Acaso el vigor, la alegría aventurera son patrimonio sajón?" HECTOR G. OESTERHELD

Se invierte el sentido que tenía la nacionalidad argentina de un Vito Nervio –Breccia-Wadel en *Patoruzito*–, un detective criollo que podía andar por Estambul o Nueva York como *El Fantasma* o *Mandrake* y al que no le faltaba un ayudante negro.

Pero Rolo es un ensayo. Como tal, las flaquezas de la serie son demasiado evidentes: la tensión entre lo fantástico de la peripecia y el realismo costumbrista con que está pintada la circunstancia llega a un límite en que se hace necesario modificar el tono pues ya no puede "tomarse en serio" lo que sucede; las aventuras extraterrestres son motorizadas por la simple adición de obstáculos cada vez más complejos siempre salvados y el recurso de la fauna insólita trivializa la acción pese a algún hallazgo, como los túneles vivientes que guardan la fortaleza parga en Marte.

Como sucede en todo el desarrollo de *Rul de la Luna –Frontera* mensual, junio del '58 a febrero del '60– la trama sostenida por las apariciones sorpresivas de extraños personajes es muy endeble.

En contrapartida, las virtudes de Rolo rebasan largamente las debilidades estructurales de la intriga. La intención de demostrar que personajes y ambientes argentinos contemporáneos eran materia aventurable.

"Rolo y Joe Zonda nacieron del deseo de ver a personajes de aquí viviendo aventuras fuertes, serias o alegres. ¿Acaso el vigor, la alegría aventurera son patrimonio sajón?", explicó alguna vez Oesterheld. Está plenamente lograda precisamente porque utiliza el mecanismo de inserción que la hace posible y alcanza los límites de esa inserción. Esboza un modelo de héroe en marcha, que se hace en la lucha codo a codo con sus iguales tras un objetivo que lo trasciende y contra un enemigo absoluto. Es decir que la condición del protagonista no está definida de antemano sino que es el resultado de una voluntad laboriosa y consciente.

Esta extraña confluencia de fantasía y testimonio del mundo circundante inaugurada con Rolo será una y otra vez retomada por Oesterheld. No es casual –sin duda– que sus aventuras de ciencia ficción se hayan ambientado casi siempre en Buenos Aires. Sobre todo una contemporánea de Rojo y de la que en cierta medida es su desarrollo y perfeccionamiento. Pero ésa es una obra maestra: *El Eternauta*.

Este texto de Juan Sasturain sobre *Rolo, el marciano adoptivo* fue publicado originalmente en 1979, en la revista *El Péndulo*. Como la historieta que celebra, no volvió a ver la luz hasta ahora.

Música >
Cassandra Wilson en Argentina: la verdadera sensualidad del jazz



Bienvenida, Cassandra

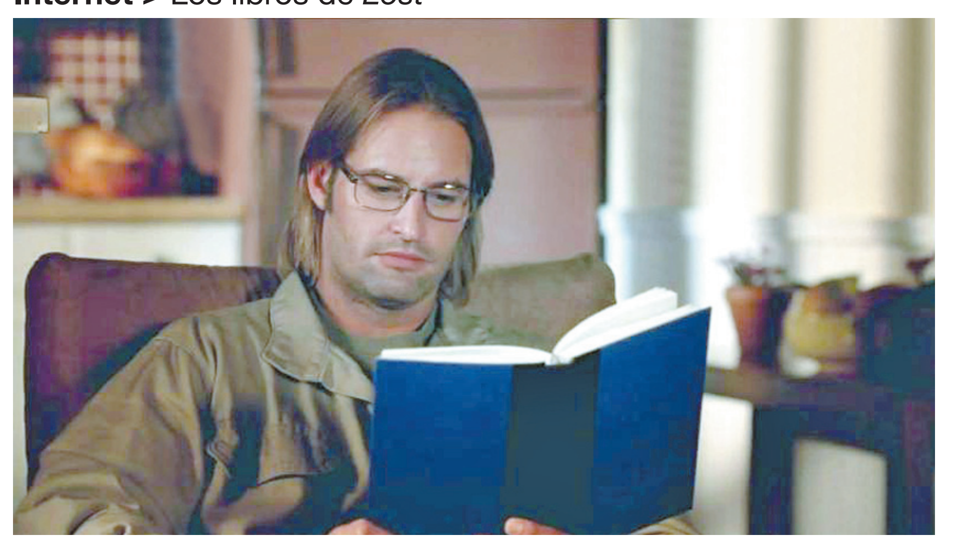
POR DIEGO FISCHERMAN

No se sabe por qué una cantante de jazz debe ser sensual pero así son las cosas. Es posible que las escalas de blues, que los arrastres de una nota a otra, los quiebres rítmicos y hasta la idea de africanidad que subyace en el género se toquen en más de un aspecto con lo que el sentido común presume erótico. Puede ser que sean las canciones, que al fin y al cabo son "de amor", cubriendo un amplio espectro que va de la declaración y la súplica al desgarro. Pero los mohínes, los labios abrazando casi el borde del micrófono e hinchándose como plantas carnívoras, las caderas hamacándose en el vacío hacia la sombra de un amante imaginario, forman parte de lo que se entiende por "cantante de jazz", algo tan funcional a la musicalización de citas amorosas como a los shows en hoteles de lujo.

Podría pensarse, con algo de maldad, que, además, la profusión y exageración de estos componentes, junto a la cortedad de las faldas y el alto de los tacos, es inversamente proporcional no sólo a las cualidades vocales sino a la propia belleza. En todo caso, no importa. Están las que cantan mal y ésas directamente no cuentan. Están quienes ni fueron hermosas ni quisieron aparentarlo, pero cantaron como los dioses –suponiendo que los dioses alguna vez hayan cantado tan bien como Ella Fitzgerald o Sarah Vaughan– y están aquéllas, como Billie Holiday, Abbey Lincoln o, ahora, Cassandra Wilson, en las que la belleza pasa a segundo plano. Y es que si son sensuales no es por su representación de la sensualidad sino porque sus voces están cargadas de sentido, porque son capaces de inquietar; porque el fraseo, a veces al borde de la crueldad, deja a quien escucha sin aire y suspendido en el aire.

Cassandra Wilson cantará por primera vez en Buenos Aires los próximos 20 y 21 de mayo, en el Teatro Gran Rex. Llegará con un grupo que incluye a dos colaboradores habituales de Wynton Marsalis, el contrabajista Reginald Veal y el baterista Herlin Riley, junto a Lekan Babalola en percusión, Marvin Sewell en guitarra y Jonathan Batiste en piano. En sus últimos discos, su voz oscura, untuosa, y una manera de cantar situada en el improbable punto medio entre Sarah Vaughan y Joni Mitchell, van más atrás del jazz. Se hunden en el blues, pero no en la versión urbana, virtualmente domesticada por el mercado, sino en sus vertientes rurales, salvajes, crecidas en las orillas del Mississippi. En todo caso, la cantante de jazz más importante entre las surgidas en las últimas décadas, nunca fue exactamente eso –una "cantante de jazz"–, ni siquiera en sus comienzos. Sus primeros pasos fueron junto a un grupo que juntaba el funk con el free, el M'Base Colective del saxofonista Steve Coleman, y con el trío New Air, del multiinstrumentista de viento Henry Threadgill, el contrabajista Pheroah AkLaff –que había reemplazado al fallecido Fred Hopkins– y el baterista Steve McCall. Sin embargo, si una de las características del jazz es su núcleo evolutivo, la manera en que sintetiza músicas de las tradiciones más diversas y las hace propias, Cassandra Wilson es, sin duda, quien, entre las cantantes, mejor expresa el género. Ella hace algo, eventualmente, que resulta constitutivo del jazz: piensa la versión como una auténtica composición, como ya era evidente en su primer disco, *Point of View*. Pero fue a partir de su entrada en el sello Blue Note, con *Blue Light Til Dawn*, en 1993, que fue profundizando su buceo en el jazz antes del jazz, en las músicas del sur profundo de los Estados Unidos y, sobre todo, en una tímbrica donde estaban totalmente ausentes los grandes instrumentos de la tradición jazzística más reciente –trompeta, saxos– y, en cambio, aparecían, dominantes, las guitarras. En *Thunderbird*, *Belly of the Sun Glamoured* y el más reciente *Loverly*, se mantiene en ese mundo estético y, de alguna manera, lo profundiza. Y su mirada sobre un repertorio amplio, por otra parte, seculariza el jazz haciéndolo parte de un paisaje cultural que incluye a Joni Mitchell, a Dylan, los cantos de trabajo, el blues carcelario recopilado a mediados del siglo pasado por Alain Lommax y, también, los timbres que el jazz fue dejando de lado. Pero está, sobre todo, su voz. Los graves profundos, el color aterciopelado, la densidad de interpretaciones que juegan con los acentos y que se deslizan por el ritmo la ubican en una genealogía demarcada por las figuras de Betty Carter y Nina Simone. De la primera, Wilson toma esa concepción según la cual la línea del canto no está separada del acompañamiento y la cantante es una integrante más de la banda a cargo de otro instrumento: la voz. De la segunda, esa forma de entender la interpretación por la cual la voz, más que tomar las notas de una melodía, las invade y prolifera dentro de ellas hasta hacerlas propias.

Cassandra Wilson cantará en Buenos Aires el 20 y 21 de mayo, en el Teatro Gran Rex.
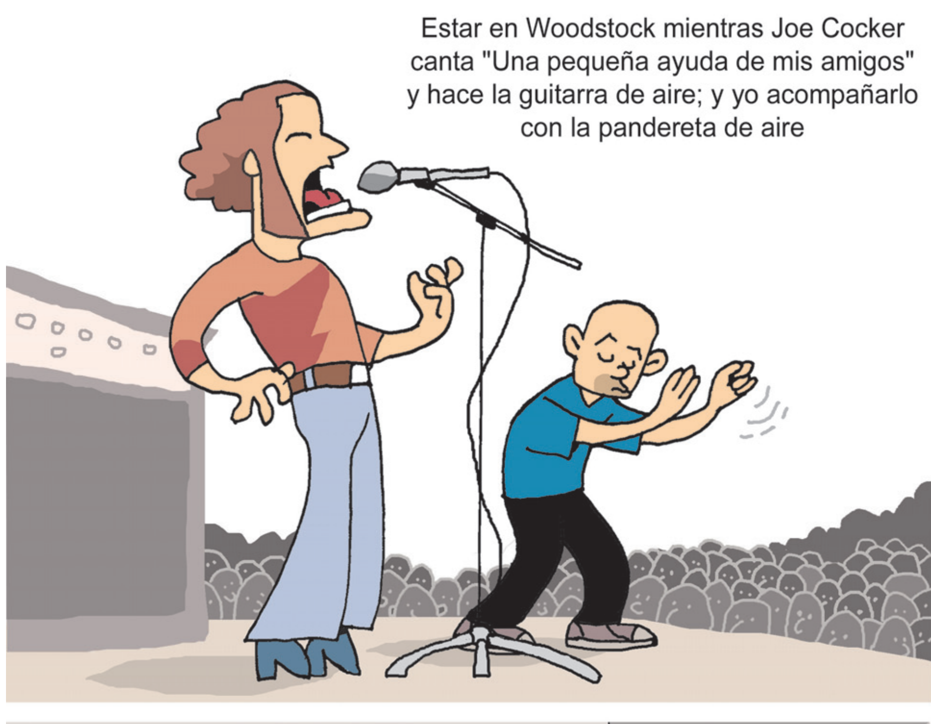




Para una isla desierta

A esta altura, la serie *Lost* tiene ex seguidores que la abandonaron agotados de tanto retorcimiento espacio-temporal y misterios sin resolver, seguidores que aguantan a ver si los guionistas logran salir más o menos airosos de la madeja que armaron y fans verdaderos, obsesionados y obsesivos que discuten horas, buscan la pista elusiva y leen manuales de física cuántica sin entender nada pero por el puro deseo de entender más (no de física, claro, sino ¡de *Lost*!). Para todos ellos, los abandónicos, los desganados y los desvividos, la página *lostlibros.com.ar* viene bien. Ofrece, para ser bajados, todos los libros que se leen en *Lost*, los que se mencionan al pasar y los que inspiran situaciones o títulos. Y los ofrece en castellano. Ofrece ejemplares obvios, como el *I-Ching*, cuyos hexagramas integran el logo de Dharma; o *El corazón de las tinieblas* de Conrad, *El señor de las moscas* de Golding, *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, *Alicia en el país de las maravillas*, todos citados mucho, clara y largamente. También aparecen clásicos como *La épica de Gilgamesh*, uno de los textos más antiguos de la Humanidad, sobre el héroe sumerio cuya figura en el palacio de Sargon II (conservada en el Louvre) se parece algo a una estatua enorme que, en la 5ª temporada, ven los viajeros en el tiempo durante un inquietante *flash*, más alta que los árboles de la jungla. (Gilgamesh también es una de las referencias de un crucigrama que resuelve Locke.) Otro clásico: *La Tempestad* de Shakespeare: así se llama una de las estaciones. Pero también hay libros contemporáneos como *The Stand* de Stephen King, sólo porque el guionista Damien Lindelof alguna vez declaró que Charlie era un homenaje al protagonista de esa novela, Larry Underwood; y *Carrie*, también de King, libro famosamente elegido por Juliet para su club de lectura.

Hay más: *De ratones y hombres* de John Steinbeck que Ben y Sawyer se citan mutuamente y a conveniencia en el capítulo *Every Man for Himself.* Otra de Steinbeck: *La perla*, porque otra estación Dharma se llama así, lo mismo que *Tras el espejo*, y por eso se ofrece la segunda Alicia de Lewis Carroll. También, dos que tuvo entre sus manos, en diferentes temporadas, el lector de la isla, Sawyer: *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (la referencia es de las más obvias) y *El manantial* de Ayn Rand. Y ya se puede bajar *Una realidad separada* de Carlos Castaneda, que no diremos aquí en qué circunstancia aparece, porque lo hace en la 5ª temporada y es, digamos, en un momento determinante. Un trabajo infernal se han tomado estos fanáticos. ¡Si hasta incluyeron *Rainbow 6* de Tom Clancy, que aparece fugazmente junto a una cinta de orientación! ¡Si ofrecen *Ulysses* de James Joyce, larguísimo, que Ben lee en el avión! Seguro que estos fans tesoneros descifrarán qué es lo que lee Sawyer cuando lo visita Jack (los seguidores recordarán la reciente escena), cuando le dice que Winston Churchill, cada noche, incluso durante la guerra, se leía un libro entero porque eso lo ayudaba a pensar mejor. Sawyer, en este momento de la serie, se ve obligado a pensar mejor. Y los fans también, porque todo está endiabladamente complicado. Quizá los ayude esta página, contribuyendo a la quemazón mental con un libro por noche.

www.lostlibros.com.ar

COSAS DEL ROCK QUE SIEMPRE QUISE HACER POR DANIEL PAZ



Estar en Woodstock mientras Joe Cocker canta "Una pequeña ayuda de mis amigos" y hace la guitarra de aire; y yo acompañarlo con la pandereta de aire

Aparecer en la tapa de "Submarino Amarillo" de Los Beatles



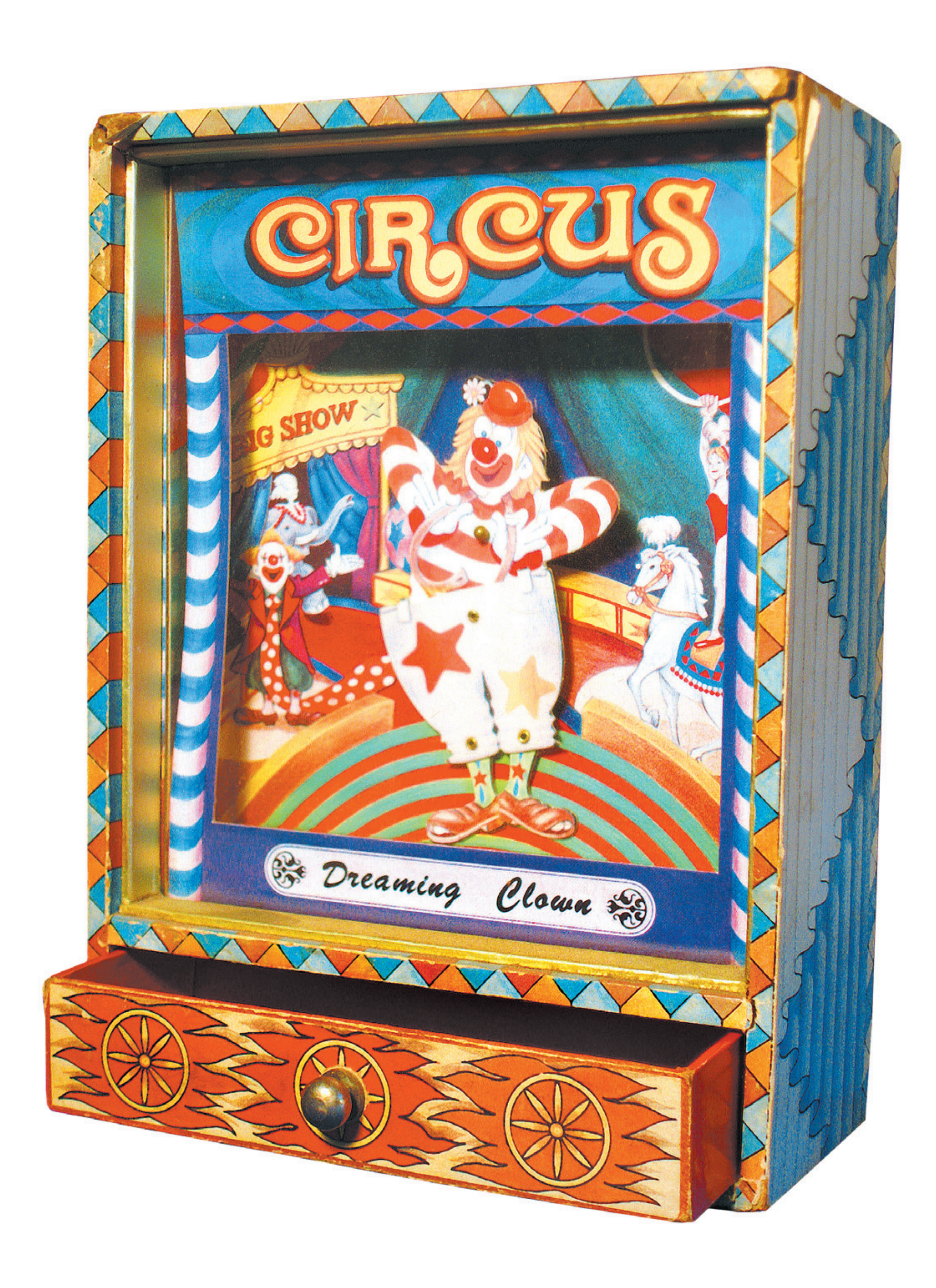
Llevar a Marilyn Manson a una masacre escolar protagonizada por algunos de sus fans



Servirle el té a Robert Fripp mientras va sacando el solo de guitarra de "The night watch"

www.danielpaz.com.ar

Fan Una artista elige su obra de arte favorita: Juliana Iriart y una cajita de música



Las herramientas de la imaginación

POR JULIANA IRIART

Desde que tengo recuerdo me acompaña. No sé quién me la regaló pero sí sé cuánto la miré, escuché y atesoré.

Mis días de niña estuvieron ligados al pasto, las flores y los árboles más que a las obras de arte. Refugio inolvidable fue un añejo ciruelo. Se podía subir a él por una escalerita colgante o, como yo lo hacía, trepando por un costado. Desde la base hecha de tablas bien agarradas o desde alguna de sus ramas más gruesas miré flores - frutos - hojas - ramas peladas, en días de sol, nublados, de lluvia (la aventura mayor), de calor o frío, sola o acompañada por mis hermanos y amigos. Que una flor se transformara en el fruto que comería unos meses después hasta que me doliera la panza era pura magia. Cuando llegaba la hora ineludible de entrar en la casa, siempre había algo de mí que quería seguir afuera. Desde la habitación fueron muchas las veces que abrí el cajón de esta cajita de música como si fuera una entrada, y al hacerlo el payaso comenzaba a bailar al ritmo de la melodía que se aceleraba según la cuerda que le daba. Repetí una y otra vez la emoción del comienzo y el asombro del final, la quietud inmaculada cuando la cuerda se agotaba. Imaginé los movimientos que existían en ese otro universo, estaba segura de que ahí todo continuaba; ella giraba, hacía piruetas, el elefante salía lentamente, la gente miraba asombrada, murmuraba, lo que ocurría afuera, la espera para entrar, historias de personas, dibujos, o cosas, creí que la Pantera Rosa, mi primer ídolo, paseaba por los alrededores y en cualquier momento terminaría en el centro de la escena.

Esta cajita me hizo existir en otro mundo, alimentarme de él a mi gusto y desear hacer las cosas que veía ahí adentro.

A los cuatro años les dije a mis padres que quería aprender danza. El pasaje no fue un calco, nunca llegué a bailar sobre un caballo, pero sí empecé a convertirme en herramienta de mi imaginación. Dibujaba y pintaba aunque no me gustaba cómo lo hacía, más bien me daba mucha más vergüenza que bailar. Hasta los doce años estudié danza y viví cerca del ciruelo, luego nos mudamos varias veces y esta cajita de música fue el mudador de esos primeros descubrimientos.

En la escuela aprendí algo de inglés y supe lo que significaban las palabras escritas en ella: circo, espectáculo grande y payaso que sueña, sólo un poco de lo que imaginé en mis paseos por su interior. También comencé a mirar libros de arte y fui muy feliz cuando di vuelta una página y apareció *Cirque*, de Seurat, hecho con miles de pinceladitas. Increíble, efectivamente ese mundo al que entraba existía y no era yo la única que lo visitaba.



Acaba de publicarse *Tener lo que se tiene* (Adriana Hidalgo), un monumental volumen con la poesía reunida de Diana Bellessi. Durante dos años la autora se dedicó a trabajar en la selección de los textos y en el nuevo libro que lleva el título del tomo. En esta entrevista Bellessi habla de su infancia en el campo, el contacto con la naturaleza, los secretos del lenguaje y el oficio poético, los orígenes y la identidad de una obra central en la poesía argentina.

POR ANGELA PRADELLI

La niña tiene cuatro años. Está sola en el patio de una chacra alquilada en la que su familia trata de subsistir. Es el atardecer. Desde lejos, le llega el ruido del tren que pasa por la estación más cercana. De pronto la niña siente una gran melancolía. Todavía no aprendió a escribir pero lo que siente es tan tremendo que necesita hacer algo. El tren se aleja cada vez más rápido. La niña busca algo en el patio, no sabe qué, pero busca algo con desesperación. Encuentra unas ramitas, unas ramas delgadas con las que hace un dibujo en el parante de una chata de maíz. El sonido del tren alejándose se pierde en la distancia. Pero queda la inscripción, en aquella soledad del patio de la chacra queda la inscripción que la niña hace con ramas delgadas sobre el parante. ¿Cuánto de esta escena de infancia puede leerse en la poeta que fue esa niña? Ese gesto es también una marca de escritura en Diana Bellessi y define el campo de su poesía. Como el dibujo sobre el parante, los poemas de Bellessi se leen hoy como la escritura que surge de una necesidad que la devastaría si no se concretara.

La conversación con la escritora transcurre en su casa de Palermo, en una de las últimas tardes calurosas de marzo. Sobre la pequeña mesa que nos separa, su *Poesía reunida*, un tomo de más de mil páginas en cuya selección la autora trabajó durante dos años. "Una sobrevivió por la generosidad de tanta gente a lo largo de todos estos años de la vida. Tuve una vida, y pude hacer algo con ella, y ese algo está ahí", dice Bellessi y su mirada se detiene unos instantes sobre el ejemplar. "Tengo un agradecimiento infinito a los padres, a los maestros de la escuela rural y a todos los que alguna vez me miraron y se detuvieron en mí de algún modo: con un libro prestado o una amistad. Porque de nosotros, de los patas sucias que vivíamos del otro lado de la vía, era difícil pensar que iba a venir alguien que iba a tener a sus pies el mundo, y los libros del mundo y que iba a escribir. Eso, que parecía tan frágil y tan imposible, se hizo realidad."

Pero, ¿qué es un poema? Hay otra escritura, más cercana en el tiempo que la que hace la niña con una rama delgada sobre la chata. Esta otra escritura puede leerse también como una respuesta a la pregunta, la construcción poética de una definición. En *El jardín de los milagros* la poeta dice: "Temprano en la mañana mi madre intenta/ llamarme por teléfono, y en la tarde/ luego me cuenta: tan hermosa noticia/ tengo, con una voz de aterciopelado/ misterio, muy serena y suave anunciando/ la pequeña magnolia se abrió en dos flores/ por primera vez. Hay justicia, pensé/ con un agua dulce que se abría paso/ en mi corazón. Esa magnolia que ella/ plantó bajo la mirada de mi padre/ años atrás diciéndole melancólico/ si no la verás florecer, tarda tanto/ Y yo, verano tras verano mentía/ un poco o creía o pasaba revista/ de las pequeñas magnolias florecidas/ que supe visitar en una placita/ por Colegiales, adonde robé aquella/ reina blanca, perfumada y frágil que huelo/ aún en la distancia como si fuera,/ como si hubiera sido una hostia pascual/ o el cuerpo de la amada, la comunión/ con lo bello del mundo, como mi madre/ lo siente ahora y lo dice en esa voz/ que me parece el cantar de los cantares/ Florecerá, le aseguraba, el próximo/ verano, ya verás, y hoy ha sido visto,/ esta vez se unieron belleza y justicia/ para ganarle juntas, las dos al tiempo".

Así, si un poema es el florecimiento al que se espera a pesar del escepticismo de todos, no deja sin embargo de conmover como un milagro cuando sucede. Como la magnolia en el jardín, el poema vuelca su intensidad de perfumes en el aire que renueva y enrarece al mismo tiempo. El poema es también, una voz que no puede dejar de decir y que lleva consigo la espesura de los sentidos y la hondura de lo sagrado.

A lo largo de casi tres horas de conversación, Bellessi recorrió sus orígenes y reflexionó sobre su obra, sus libros y su poética.

EL GRANERO

Recién fui a Italia por primera vez el año pasado. Por un lado porque a mí Europa nunca me dijo nada. Es América el continente que me dice mucho, de cabo a rabo. Siempre me he sentido tan sólo latinoamericana. Además, yo sentía que ir a Italia era peligroso y lo fue porque tuve una conmoción muy grande cuando llegué. De chica yo escuchaba hablar en italiano y en fruiliano, y por supuesto también bastante en cocoliche, pero vos no te olvides que yo me crié en el campo pobre, no con los dueños de campo, ni de la tierra, sino en los campos de los inquilinos, que alquilaban la tierra, protegidos por el decreto peronista que hizo que durante muchos años no tuvieran que abandonarla ni pagar rentas tan altas. Por esa protección lograron sobrevivir y pudieron mandar a sus hijos a la escuela. En ese campo pobre todo se hacía tracción a sangre. Trabajaba la familia entera porque no había maquinarias, y en los períodos de cosecha venía además la población golondrina, que trabajaba en la juntada de maíz y el sembradío de papas. Vivíamos y comíamos todos juntos en la casa familiar. Yo crecí en esos galpones de trabajo. Entonces por un lado me crié en contacto con este relato familiar de Italia, de las tías y los abuelos y los parientes, que eran ágrafos y pobres. No habían tenido tierra en Italia ni la tenían por supuesto en la Argentina. No había libros porque no estaban alfabetizados, y toda la historia se pasaba de relato en relato, de boca en boca. Son mis padres los primeros que terminan la escuela primaria. Mi madre terminó sexto grado cuando yo tenía tres o cuatro años. Mi padre y yo la acompañamos a dar el último examen. Fuimos a la mañana y volvimos a la noche. Recuerdo perfecto ese momento, y



la alegría de mi madre con su diploma. Pero los libros de mi casa, la herencia literaria, son tardíos porque yo fui la primera de mi familia que hizo la escuela secundaria. Son los libros que compraron mis padres para mí. Ellos me empujaron al mundo de los libros y la cultura, Pero no me trasmitieron nunca el deseo por aprender la lengua italiana. Cuando llegué a Italia, se me vinieron con mucha presentividad todos los fantasmas, es decir, todos los relatos de infancia. Fui al pueblo de mis abuelos y comprendí que en realidad yo estaba muy arrullada por esas historias, por las voces italianas y por el paisaje de esa zona en la que se cultivaba trigo. Vi las colinas cubiertas por los campos de trigo y me di cuenta de que era un paisaje idéntico a los que yo había escuchado en la infancia. Los recuerdos de mis abuelos eran relatos de trigo. A pesar de los años, el pueblito de mi abuelo está hoy exactamente igual, así que yo sentía que iba caminando por donde habían caminado mis abuelos. Lloré mucho, me arrodillé en la tierra y besé el trigo. De pronto me di cuenta de que lloraba en una ambivalencia muy extraña. Amor por un lado, y también rencor por la vieja Italia que los había echado muertos de hambre a América, que tampoco los recibió con los brazos abiertos. Estuve casi dos meses viviendo en una residencia para artistas que era un castello. Cuando repartieron los estudios donde trabajaríamos los escritores, a mí me tocó un cuarto que había sido el granero. Mi abuelo sabía escribir su nombre pero era analfabeto, y cuando entré al estudio pensé "ah, la nieta de los Contadini vuelve al granero del castello".

POETICA

El materialismo marxista y anarquista me construyó desde temprana edad. Me siento completamente ligada a la inmanencia del mundo. Yo celebro constantemente no lo que hay detrás sino lo que hay enfrente. Digo esto en el sentido en que lo plantea María Zambrano cuando se refiere a ese espacio de interrogación metafísica. Ella dice que si un filósofo y un poeta miran un árbol, el filósofo se pregunta todo el tiempo qué hay detrás del árbol y que el poeta simplemente dice, ¡ah el árbol! y no hay una pregunta por un conocimiento que vaya más allá del árbol. Yo pertenezco a ese grupo de poetas que no se preguntan por la verdad que está detrás sino más bien a aquellos que están enamorados del mundo que acontece y que está a la vista. Me tomé dos años para ver toda mi obra y preparar esta edición. Y si bien es cierto que hay variaciones entre un libro y otro, hay también una fidelidad en progresión que yo la atribuyo a cierta coherencia del fracaso. Es decir, en un poema retomo lo que no pude asir en otro. Claro que hay diferencias entre un libro y otro, pero también hay alguna clase de retorno en espiral. Así como el fracaso no cancela los sueños y los anhelos, ni cancela la voluntad de luchar por un mundo más justo aunque se fracase una y mil veces, de la misma manera, o mejor, gracias a que se fracasa, se puede seguir escribiendo. No digo fracasar por entero porque en ese caso uno descarta esa escritura y no la publica. Pero si no se fracasara en algo, no se podría seguir escribiendo. Hay un cierto fracaso en el poema y eso es lo que permite que uno vuelva a escribir. En algunos casos es una larga cadena de pequeños fracasos lo que hace que una sea reclamada a volver emocionalmente a ciertos lugares. Aunque claro, se vuelve desde otro momento de los años, desde otro dominio del oficio, desde otra perspectiva del yo lírico. Cuando miro ciertos libros míos que quiero mucho, por ejemplo, *Danzante de doble máscara* y *Sur*, me digo que recorrí un camino largo entre uno y otro porque es indudable que hay intereses bien distintos. Pero creo también que así como se nota la diferencia, se nota también la insistencia. *Sur* para mí es un libro clave porque creo que allí empecé a descubrir y a desear ciertas cosas que son las que me siguieron acompañando en todos los libros posteriores. Es imprescindible que mientras escribe el poeta dedique un largo período al forjamiento del oficio y a la apropiación de la cultura. Uno de los peligros de ser poeta es que uno puede quedar preso de los estadíos y me parece que tu voz también podría quedar presa y podría no ablandarse y volver a casa. Cuando digo casa digo infancia, pertenencia de clase, las voces que oíste cuando eras chica y que te construyeron.

Nunca tengo grandes proposiciones para escribir. Me doy cuenta de que estoy en un lugar distinto del anterior porque hay un tono, un acento, unos intereses, un ritmo, y yo siento que se diferencian. Pero en realidad no tengo demasiadas apreciaciones técnicas de qué libro voy a hacer, o cómo va a ser ese libro. Yo percibo algo y voy detrás de eso. No tengo programática en mi escritura.

LENGUAS

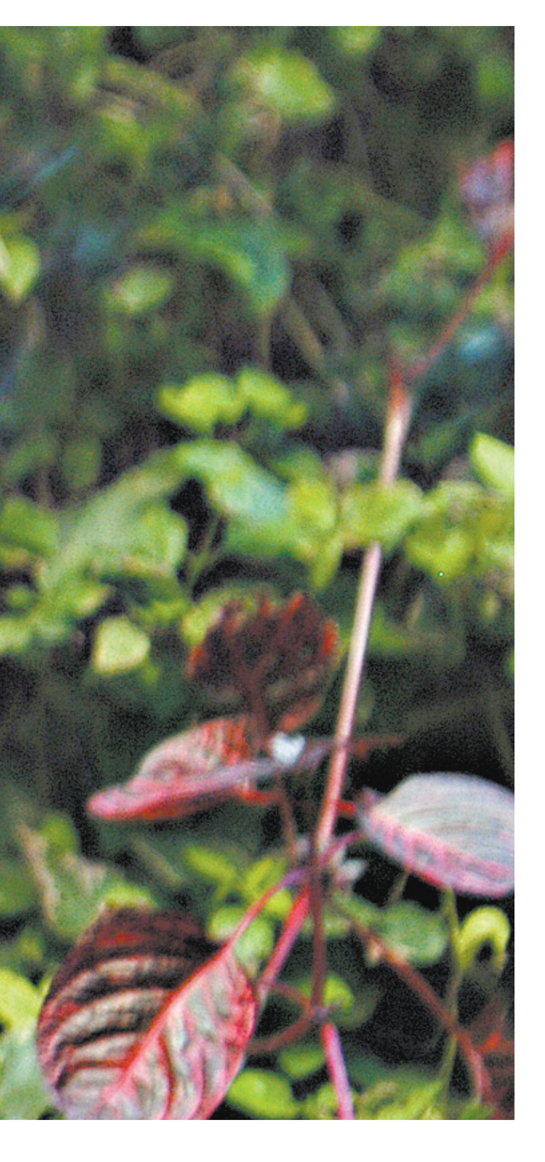
Además del italiano que yo oía hablar a mis parientes, a mí me llegó también el coplerío de la población golondrina que venía de las provincias más pobres a laburar a las chacritas pobres también, y que eran como mis parientes. O sea que para mí, la guitarra, la copla, los cuentos de aparecidos y toda la mezcla de lo español indígena estaban muy presente, sobre todo en las noches y en los días de lluvia. Este magma central de mi vida después fue bastante adormecido por mi migración de clase, por mis padres que me empujan a la escuela, a la universidad y a la adquisición de la cultura y del saber. En ese momento, lo que me conforma es la vanguardia y la ruptura del siglo XIX y XX. Son mis grandes lecturas de la adolescencia. Cuando a los 23 agarré la mochila y recorrí Latinoamérica caminando, toda la infancia y la lengua me volvieron otra vez. Pero cuando algo vuelve hay luego un largo proceso para ablandar lo que se recupera, y juntar lo escindido. La lengua que vos oís, la tradición de la oreja, es blanda como el agua, llena de matices. El trabajo del poeta es entonces cómo hacer para, con tradiciones diferentes, tener una lengua suave, blanda, honda.

LO INDIVIDUAL Y LO SOCIAL

Yo empecé a escribir en los '70. Ahí se criaron mi sensibilidad, mis proyectos, mi visión de la historia, que luego por supuesto tuvo variaciones y transformaciones a lo largo del tiempo. Cuando tenía 15 años llevaba bajo el brazo *La guerra de guerrillas del Che Guevara* y lo leía en los rincones de la escuela. Pertenezco a esas aguas. Pero en los '70 no escribía poesía social y hasta me la reclamaban. Algunos leían mis poemas sobre la infancia y me decían que mi poesía era burguesa. Ahora que escribo poemas a los piqueteros dicen que es poesía social, sin embargo en esos poemas yo reclamo a esa gente como familia, porque esos son de verdad mis parientes. Los que luchaban mes a mes porque el dinero no les alcanzaba, como mi padre, al que le dieron una patada en el culo cuando el onganiato sacó el decreto que protegía a los inquilinos. Por eso yo no siento que haya una barrera entre lo social y lo íntimo, para mí todo es íntimo porque ese es el mundo social que yo viví y entonces la historia está constantemente emocionalizada desde la poesía.

EROICA

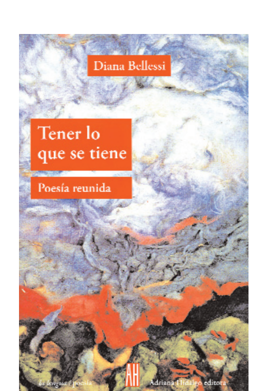
Bajo los años de la dictadura yo escribí *Tributo del mudo*, poemas breves que son como las hilachas de lo que se podía decir. Cuando estuve más asentada en mis reales escribí *Danzante de doble cara* como un intento de reponerme a mí y a la Argentina en el contexto latinoamericano. Después de eso escribí *Eroica*, un libro con un discurso central mucho más radicalizado. Es un libro que maneja tres y cuatro espacios en la página, porque todo está astillado. Los silencios y los corrimientos pesan por esa materialidad respiratoria. Si hay un blanco y una dispersión en el espacio, eso también implica un jadeo y una sensación de astillamiento. Veníamos de la dictadura y la mudez y *Eroica* fue la manera que yo encontré para reconstruir una subjetividad sincera y pública en un libro en el que, entre otras cosas, se habla de amar a una mujer. Yo todavía no había constituido un sujeto lírico demasiado visible que pronunciara estas cosas en el espacio de la escritura que va a ser luego publicada y encontré en *Eroica* una manera para que ese sujeto se pronunciara.



LO POETICO

La valoración del silencio ha sido en mí muy importante porque me crié en el campo y con muchos juegos solitarios. Pero por ser una “cabecita” migrando hacia los espacios urbanos y letrados, también convocaba a otro silencio: el silencio del que se siente diferente, a la intemperie, frágil, acosado. Y todavía me siento así muchas veces. Creo que eso no se pierde nunca del todo. Yo elegí la poesía porque a mí me gusta cantar. La música y el canto son dos cosas centrales que me llevan a la poesía y no a otra cosa. Yo no escribo nada motu proprio que no sea poesía. Los ensayos los escribo porque me piden algún texto para una conferencia o para un congreso. Pero no me nacen. A mí lo único que me sale es el verso. El peso del verso y su silencio y el peso de la frase y su música han hecho que yo esté en la poesía. He leído a los padres de la iglesia cristiana, como San Agustín, he dedicado mucho tiempo a leer a los poetas islámicos, tengo una gran curiosidad por el budismo y sus diferentes manifestaciones en la India, en Japón, China. Tengo un cariño enorme por todos esos universos y creo que eso se podría pensar como metafísica, es decir, la pregunta por el sentido, por lo oculto y por el misterio. Además, la poesía debe lidiar y resolverlo todo con gran economía, en consecuencia siempre lo resuelve en el salto al vacío y en el misterio del lenguaje. Cuando me preguntan cómo empiezo a escribir, yo siempre respondo que me viene la frase y yo la sigo, y si bien es cierto que a veces viene de mí y me incluye, a menudo la frase viene también de los otros. Creo que uno de los misterios más importantes de la escritura es el modo en que le hacemos un lugar en nuestras vidas. Lo que quiero decir es que el oficio de la escritura implica no sólo la práctica diaria sino también que el poeta tiene que seguir siempre ahí, aun en los momentos en que el poema no llega.

El sermón del silencio



Tener lo que se tiene
Diana Bellessi
Adriana Hidalgo
1202 páginas

POR PAULA JIMENEZ

Tener lo que se tiene, la poesía reunida de Diana Bellessi, pone en circulación diez libros anteriores, un nuevo volumen hasta ahora inédito y adelanta algo de su futura producción. Es que la viva pluma de Bellessi resiste a todo cierre de sentido, y esa “pista oculta” con la que culmina el libro vaticina lo próximo a recorrer. Si bien el título de esta obra (compartido con el del libro que se edita aquí por primera vez) parece expresar una suerte de balance poético, tal enunciación señala la imprecisa, pero acotada, cantidad que, según Bellessi, puede poseerse y simultáneamente nos posee, medida que no sabe decirse en términos comparativos de exceso o carencia. Lo que se tiene no es, ni más ni menos, que el instante presente. Así, *Tener...* se instala para la autora en un tiempo actual en el cual se rememora y a la vez se anticipa su poética. Esta concepción temporal no sólo hace en gran parte al imaginario bellessiano sino que también signa, en lo concreto, la aparición pública de su obra: el tiempo viejo trae consigo el germen del porvenir. Dice en el poema *Estampa argentina*: “Hechizo de lo menudo haciéndose/ visible al frío creciente y atrás/ franjas color celeste del cielo/ alegre, claro. Ese es el niño/ que el invierno trae de su mano”. Lo pequeño en su fraterna polaridad con lo inmenso, lo visible con lo invisible, el día con la noche: su poesía pareciera buscar una situación fronteriza donde lo opuesto confluya y se haga presente en un espacio que, como la “tierra sin mal” de *Danzante de doble máscara* (1985), nos entregue una imagen posible. Dice Bellessi en las notas finales de éste, su cuarto libro, al respecto de esta “tierra”: “Ivimarae'i, una aldea igualitaria, basada en la solidaridad y la ayuda mutua de todos sus componentes, unidos por el sobrio abrazo del trabajo en común, la música y la danza”. Así, esta imagen mítica se convierte, como todo mito, en un “sur” hacia donde orientarse y en el objeto de una auspiciosa melancolía que guía el retorno. En “Detrás de los fragmentos” –también de *Danzante...*– dice: “Palabras italianas, guaraníes/ quechuas/ se mezclaron desde niña/ en mi alfabeto”. El tema de las raíces comunes –no sólo en términos de pertenencia a una cultura latinoamericana y conflictivamente sincrética, sino también a la especie humana– es una preocupación expresada desde su primer libro, *Crucero ecuatorial* (1981), basado en experiencias de viajes en su juventud. Allí pareciera decirnos que la proximidad sensible con los otros nos revela algo propio, se esté donde se esté. Durante su recorrido poético, Bellessi avizora un objetivo: atravesar las diferencias que separan para dar con la perla de un lenguaje común. Claro que esta búsqueda –temática, pero también formal, ya que desde el comienzo su poesía persigue al habla e intenta amalgamarse con ella a través de procedimientos líricos–, esta creciente exploración, toma diferentes formas, que van desde la comunión de culturas diversas al encuentro amoroso, como en *Eroica* (1988), o a la observación del paisaje, al que también se incorporan los ojos que lo miran. La compasión, es decir, la identificación amorosa con el resto de los elementos de la creación, opera poéticamente como una fuerza capaz de revolucionar el orden establecido para el cual rigen jerarquías injustas y arbitrarias, y de subvertirlo a través de una voz, un modo de decir que modifica la representación misma del poema. Esto es lo que hace de los versos de Bellessi una poesía profundamente política, más allá de su elocuente toma de posición en, por ejemplo, *Mate cocido* (2002) o *La edad dorada* (2003), que tienen a los movimientos populares y a personajes como Mate Cosido (un bandolero anarquista), y otros héroes personales como tópicos de algunos poemas. Pero entre la lucha por la reivindicación de los derechos y la naturaleza, tan viva en los versos de Bellessi, existe un correlato fundamental que Jorge Monteleone describe así en su brillante prólogo: “Desde el sol, ‘el ponchito de los pobres’, hasta las ramas finas de los ciruelos, la belleza de las cosas comparece. Toda rebelión, toda redención social cuenta con lo sagrado del mundo, y una misma pureza radica en la contemplación de lo real, lo que se honra en el detalle, tal como en las asambleas encendidas”, y cita a la autora: “tan bella/ la multitud como la naturaleza/ organizada en paisaje las columnas/ de Aníbal, de Teresa”. Esta mirada capaz de igualar distintos órdenes asignados por la cultura señala al mismo tiempo la abundancia y alternancia de lo existente, sea esto visible o no. El “rescate” del detalle dentro de la gran escena natural, social y poética, evidencia el enamoramiento con la vida y la melancolía que a esta embriaguez subyace. Como si con el poema sustrajera de lo inagotable el regalo fugaz de lo finito: “se va la vida y por eso la ven/ radiante mis pequeños, ahora bébanla”, dice Bellessi en “El cristal”, de *Tener lo que se tiene*. En “La corona”, un conmovedor poema hecho de catorce sonetos encadenados, Bellessi parece sintetizar su búsqueda formal y de sentido, ya que esta delicada y fluidísima estructura se desliza en una continuidad lírica que, dulcemente, podría no tener fin. Allí el tópico es el “sermón del silencio”, aquél con el cual Buda se dirigió a sus discípulos alzando “su mano en una flor de cinco pétalos”; y nos dice: “abriéndose como arcos parabólicos/ que suavemente el infinito empujan/ y se repliegan luego cuando el índice/ besando al pulgar en cerradura// atesora el amor de cada cosa/ encantada que le dieran los días/ donde hubo de ser deshaciéndose/ como la frágil rosa del jardín”.

Africa mía

Luego de escribir la biografía de su padre, Alicia Dujovne Ortiz abordó otra faceta del comunismo en una novela donde Felisberto Hernández aparece metido en una trama de espionaje durante la Guerra Fría.



La muñeca rusa
Alicia Dujovne Ortiz
Alfaguara
303 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Las comparaciones más odiosas son aquellos lugares comunes que se van acumulando cuando hay algo más preciso que decir. Una de ellas, sin lugar a dudas, es la de la literatura como un conjunto de historias que se van encastrando *como muñecas rusas*. No obstante, ninguna otra imagen ningún otro título, cuadra mejor para pensar la nueva novela de Alicia Dujovne Ortiz.

Antes que nada porque su autora, así como alterna su residencia entre París y Buenos Aires, y últimamente supo hacerse tiempo para ir publicando algunas joyas inéditas de su tío, el africanista Néstor Ortiz Oderigo, suele saltar cíclicamente del género biográfico –*Eva Perón* (1995) y *El Camarada Carlos* (2007) sobre su padre, un bastión del Partido Comunista Argentino– a la novela –*Mireya* (1998) y *Las perlas rojas* (2005), por nombrar sólo algunas– con una facilidad envidiable.

La muñeca rusa, probablemente constituya uno de esos momentos de síntesis de todo gran escritor, en que la muñeca rusa en cuestión, sin ser necesariamente la última ni la primera, genera un quiebre, una revelación, como una escala de la cual no se vuelve. Y esa síntesis forma parte de la génesis de esta novela: en lo temático, una especie de continuación de *El camarada Carlos*, aunque ahora es una mujer la que ha sido enviada por la KGB a Sudamérica para crear una red de espionaje comunista y, en lo formal, un *tour de force* de *Mireya*, aquella novela sobre las peripecias de una pelirroja imaginada por Cortázar que se involucraba tanto con Toulouse Lautrec como con Gardel.

Claro que en el interior de la novela las muñecas rusas siguen apareciendo, incluso a partir de los protagonistas que Dujovne Ortiz suele elegir con la precisión de una pinza quirúrgica: por un lado, Felisberto Hernández –el funcionario público dentro del pianista dentro del notable escritor de ambigüedades y perversiones naïves–; por el otro, Africa de Las Heras, una andaluza soviética de cuarenta años, con más vidas que alias y una disociación entre su perfil y su rostro de frente, que participó de la Guerra Civil Española y de la muerte de Trotsky, y a la que envían a París para seducir a un recién afamado Felisberto, convencerlo de casarse e irse juntos a Montevideo porque nadie sospecharía que, en esa ciudad y tras la figura de un ferviente anticomunista, se oculta una espía de la URSS. Y, tras cartón, Oleg, jefe de Africa, semiótico aficionado a los novelones, especie de Gran Hermano estalinista y el único personaje ficticio de esta obra (aunque en este contexto eso tenga poco sentido), además de tercero en discordia del que sólo conocemos extractos de su diario.



Pero así como las muñecas rusas tienen su jerarquía, la novela de Dujovne Ortiz no se trata sólo de una historia detectivesca, repleta de aventuras y con algunas pizcas románticas; de hecho, sus acciones principales (los primeros encuentros entre Africa y Felisberto, por ejemplo) se presentan terciadas, referidas, como en un presente histórico, por lo cual, tal vez, pierden algo de fuerza narrativa. En cambio, es en su nivel macro que esta novela adquiere toda su plenitud, ahí donde un profundo pero auténtico fraseo poético va trazando por detrás del escenario una serie de ideas sobre el destino y la fuerza profética de las palabras, conformando así una especie de gran novela lacaniana sin ningún tipo de tecnicismos psicoanalíticos: llamativas coincidencias entre la vocación musical de Felisberto y el apodo de *pianista* que reciben los espías políticos, la ejecución que él hace en un concierto de *Petrushka* y tramas y descripciones de sus cuentos que conocen mucho más de Africa, no sólo de lo que él cree que conoce de ella sino de lo que ella misma conoce de su vida. Como si el dios de esta novela no fuera más que "un titiritero al que sus títeres se le ocultan detrás del telón", un telegrafista que envía mensajes en clave hacia un flujo inconsciente donde conviven los deseos, las ideologías y temores de estos personajes que cuanto más verosímiles más falsos –el nombre con el que Felisberto conoce a Africa es María Luisa–. Como si cada decisión, cada cambio de pareja y cada giro del destino estuviera signado por el peso de palabras impuestas por quién sabe. Como si la gravedad de la literatura no estuviera en cambiar el mundo sino en crearlo.

¿Qué pasó, General?

Un repaso por la historia de la izquierda peronista desde el '55 hasta la muerte de Perón.



El brazo izquierdo de Perón
Ideólogos y actores de la izquierda peronista (19551974)
Mariano Fraschini
Alvarez Castillo Editor
288 páginas

POR ANGEL BERLANGA

Desde la fantasía con Juan Domingo Perón en el exilio tras el golpe que lo derrocó, hasta el desengaño que estalló con el regreso para su última presidencia (junto con las movidas de péndulo del General, Ezeiza, Rucci, aquel 1º de Mayo en la Plaza, suma y sigue), la Izquierda Peronista (IP) apuntó y se dirigió hacia un objetivo que nunca, las historias parecen dejarlo claro, anduvo más acá que el horizonte: una revolución socialista de contenido nacional. Tras aclarar que la categorización IP "no responde a ningún canon tradicional" y afiliar el concepto a los grupos que entre 1955 y 1974 "dirigieron sus esfuerzos a llevar al Movimiento a posiciones de intransigencia, intentando dotarlo de claridad ideológica", ligándolo a "las luchas emprendidas por los movimientos de liberación latinoamericanas y tercermundistas", el politólogo y docente universitario Mariano Fraschini propone un viaje a los orígenes en su contexto, analiza el rol que la proscripción electoral al peronismo jugó en su constitución, desmenuza las jugadas del Pocho respecto del grupo en su estrategia de poder y, finalmente, cuenta del punto de máxima fricción, "imberbes, estúpidos" de acá, "qué pasa, general, que está lleno de gorilas el gobierno popular", de allá.

Fraschini divide su trabajo en cinco etapas: la que va entre el golpe de Lonardi-Aramburu y la elección de 1963, con John William Cooke como protagonista principal (con el nacimiento de la resistencia peronista, la huelga que sobrevino a la privatización del Frigorífico Municipal Lisandro de la Torre, el amague de guerrilla de Uturunco); entre 1963 y 1966, con la profundización ideológica y avances de organización; lo que va desde el golpe de Onganía al Cordobazo, un período caracterizado como de "acumulación de fuerzas y opción por autonomía parcial"; desde el secuestro de Aramburu hasta el regreso de Perón en 1973, con el enorme crecimiento de los grupos que compusieron la IP, el gusto del poder vía Cámpora presidente, el sacudón vía Lastiri presidente; en la última parte, "Hacia la autonomía total", aborda el declive de la relación con el General desde la masacre de Ezeiza hasta su muerte, el 1º de julio de 1974. Vista la incompatibilidad de caracteres y objetivos, tras un pasaje por la "teoría del cerco" al último Perón, Fraschini evalúa que a la IP solo le quedaba una jugada: la autonomía, la ruptura.

El punto fuerte del libro radica en el seguimiento minucioso de los vaivenes pendulares de Perón de cara (y de espaldas) a la Izquierda Peronista en estos años: además de politólogo Fraschini es maestro internacional de ajedrez y eso también hace su aporte a la comprensión de cómo fueron jugando sus fichas Perón y estos sectores del Movimiento a lo largo del tiempo. Con excepción de Cooke, Firmenich, Abal Medina y Cámpora, el trabajo apunta más bien a la partida que con el líder jugaron la Juventud Peronista, la Tendencia Revolucionaria, las Fuerzas Armadas Peronistas, las Fuerzas Armadas Revolucionarias y Montoneros y a las tensiones y/o acuerdos de diversa índole con organizaciones gremiales y los diversos gobiernos; más énfasis en agrupaciones e instituciones que en personajes puntuales. Esta observación da pie a un asunto que no es menor: desde la tapa, nomás, aparecen ahí una serie de fotos de rostros claves de la IP (Walsh, Mugica, Arrostito, El Kadri) que luego, en el desarrollo del texto, apenas serán citados. Detalles de ese tipo –sumados a ciertas reiteraciones o a un interlineado abigarrado, por mencionar un par de elementos– socavan el valioso recorrido analítico e histórico del autor sobre un tiempo sacudido, en perspectiva, por vientos míticos provenientes de sectores varios. Anota Fraschini que tras la ruptura con el Movimiento la IP se refugió en el aparato militar intentando replicar el "éxito" obtenido en los años de crecimiento. "Sin embargo, el paraguas protector brindado por el peronismo en aquel contexto legitimaba su práctica violenta –concluye–. Reiterar esta estrategia en los años posteriores a la muerte de Perón redundó en una estrategia que tuvo como denominador el alejamiento de sus bases de apoyo en la sociedad, una excesiva militarización y una respuesta basada en la represión sistemática desde las esferas del Estado."



Trilogía nostálgica de La Habana

A su muerte, en 2005, Guillermo Cabrera Infante dejó apuntes y prólogo de una novela inédita que ahora se publica en forma póstuma. *La ninfa inconstante* viene a completar entonces una trilogía de La Habana junto a *Tres tristes tigres* y *La Habana para un infante difunto*. Un ejercicio de nostalgia, pero sobre todo un reencuentro con el estilo irrepetible del autor.



La ninfa inconstante
Guillermo Cabrera Infante
Galaxia Gutemberg
198 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Es posible que alguien haya tenido la confusión de conocer a Guillermo Cabrera Infante por el guión de *The Lost City* (*En nombre del odio*), el film de Andy García. Si bien es preciso conocer a Cabrera Infante por La Habana, a través del cine y de una ciudad perdida, esa ciudad que armó Andy García no es La Habana que él intentó revivir durante toda su vida como exiliado, y ese escritor que representa Bill Murray definitivamente no es Cabrera Infante. Cabrera Infante sí escribió el guión, pero la ciudad que perdió y que se empecinó en reconstruir es más conocida por *Tres tristes tigres* y por *La Habana para un infante difunto*, y que ahora revive con su novela póstuma *La ninfa inconstante*.

Cabrera Infante vuelve a recuperar La Habana que conoció previa a la revolución. Oriundo de Gíbara, provincia de Oriente (región en la que nacieron Fulgencio Batista y Fidel Castro) desde 1941 vivió en La Habana, y desde 1952 se convirtió en G. Caín, porque los censores de Batista prohibieron que publicara con su nombre un cuento que contenía "obscenidades". Con ese seudónimo se convirtió en crítico de cine de la revista *Carteles* a mediados de los '50, época en que vivió con mayor intensidad la noche y la bohemia habaneras. Y fue precisamente un retrato de las formas de diversión de un grupo de habaneros durante un día de finales de 1960, un corto que realizó con su hermano, lo que generó el cortocircuito con la revolución. Aunque Cabrera Infante era el director del Consejo Nacional de Cultura, ejecutivo del Instituto del Cine y subdirector del diario *Revolución*, su exilio ya estaba signado por la desaparición de La Habana tal como él la había conocido.

Una vez asentado en Londres, en compañía de la mujer que lo acompañaría toda su vida, Miriam Gómez, empezó a revivir el amor con su amada difunta. El primer romance fue en 1968 cuando publicó *Tres tristes tigres* y el segundo en 1979 con *La Habana para un infante difunto*. En 2005, al morir, dejó, entre otros escritos, los retazos de esta novela y su correspondiente prólogo. Allí aclaró la forma como ocupó sus últimos años de escritura, que bien podrían sintetizar una intención de su proyecto novelístico: "Lo que necesito es una máquina del tiempo para vivirlo de nuevo". Muerta la bohemia de La Habana prerrevolucionaria, desaparecido el lenguaje del intelectual cubano pre-Castro, Cabrera Infante no quiere resucitarlo sino recordarlo una vez más. *La ninfa inconstante* es una excusa para darse a la fuga con un romance con Estelita, una chica de dieciséis años con la que deambula por las tardes y noches de La Habana.

El retruécano, o el juego de palabras, es la figura retórica que más identifica a la prosa de Cabrera Infante. En la novela póstuma, el diálogo amoroso es una constante comunicación frustrada entre el crítico de cine, que se deleita torciendo la lengua hacia el humor, hacia el juego de citas y palabras que no provoca más que sonrisas y confusión en la joven cortejada. "El amor no es más que una coincidencia fatal: estar en un lugar adecuado en un tiempo torpe, inadecuado y totalmente inhóspito. El amor es un efecto sin causa." Y si bien el erotismo está insinuado en ese romance que quiere revivir, no se consuma más que a medias en la persecución de la ninfa. "De Lolita nada", dijo Miriam Gómez. "No hay pedofilia. En Cuba, una muchacha de 16 años es una mujer completa." Por suerte lo aclaró, dado que es notable que hablara de una "mujer completa", teniendo en cuenta que gran parte del atractivo de Estelita es que sea inconstante, que se preste para la persecución.

Sus ejercicios y experimentos se pueden contrastar en su bibliografía. Aunque sea muy difícil encontrar sus obras, y se espera la edición de sus obras completas, existe una excelente compilación de sus textos titulada *Infantería* (FCE), seleccionada y comentada por Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí. Desde 1976 Cabrera Infante ya había prefigurado el destino de su narrativa. En una entrevista realizada por Joaquín Soler Serrano para la TVE en ese año, confesaba: "Cada libro debe tener su lenguaje. He tratado de que mis libros diferentes sean escritos de forma diferente. Yo creo que mañana mi literatura estará compuesta de nostalgia".

Esta ninfa póstuma de Cabrera Infante está perseguida por un impulso nostálgico, y en eso no difiere del resto de las obras en que se propuso recrear La Habana perdida. En cambio, sí es notable la transformación en el espesor de su lenguaje, que en los '70 le permitía evitar el formato de una novela. *La ninfa...* no deja de ser "una novela de Cabrera Infante" en ningún momento.

Este reencuentro con su obra es también nostálgico con respecto a un autor que lograba desvanecer la categoría misma de autor, generando una narrativa anónima, colaborativa y popular. Aunque lejos de ser un viejo profesor que en el afán didáctico reitera sus chistes, su humor está impecablemente restaurado en su narrativa lúdica.

En el juego permanente de su estilo es donde se lo vuelve a ver a Cabrera Infante con más nitidez. R

NOTICIAS DEL MUNDO

TEST DE MEMORIA

Como si faltara algún dato novelesco en la biografía de la gran Agatha Christie, dos investigadores de la Universidad de Toronto han llegado a la conclusión de que la escritora británica probablemente sufría de Alzheimer. El estudio, realizado por los profesores Ian Lancashire y Graeme Hirst, se propuso analizar 16 de las novelas que Christie escribió entre los 28 y los 82 años. Los investigadores digitalizaron las obras y las dividieron en segmentos de 10.000 palabras cada uno que fueron analizados con los programas informáticos *Concordance* y *Text Analysis Computing Tools*. En primer lugar, los especialistas contaron el número de los diferentes vocablos utilizados en las primeras 50.000 palabras de cada novela; después contabilizaron el número de diferentes tipos de frases y, finalmente, la cantidad de repeticiones de las palabras indefinidas como "cosa", "nada" y "algo". Y la conclusión a la que llegaron es que "la riqueza del vocabulario en sus novelas declina con su edad en el momento de la composición, por lo que son marcadores significantes de una demencia invasiva".

¿DE QUE LADO ESTAS?

El 200º aniversario del nacimiento de Nicolai Gogol se convirtió en un gran pretexto para llenar aún de más cizaña la disputa que hace tiempo vienen llevando a cabo Rusia y Ucrania, tratando de apropiarse de su figura. Lo cierto es que Gogol nació en Ucrania en 1809, cuando todavía formaba parte de Rusia. El problema es que él mismo se negó siempre a tomar una decisión: "Yo no sé qué alma tengo: si rusa o ucraniana, y no puedo elegir entre ninguna de esas naciones porque las dos deben convivir en su diversidad", expresó salomónicamente en 1844.

SOBRE LA INDIA Y OTRAS CUESTIONES

La semana pasada Juan Gelman leyó algunos de sus versos en un recital organizado por el Instituto Cervantes de Nueva Delhi y protagonizó un divertido coloquio en el que reflexionó sobre su labor poética: "la poesía no la escribe uno cuando quiere, sino cuando quiere ella, cuando viene", y se dio tiempo también para ironizar sobre el "atractivo" cultural que ofrecen países como China y la India, "dueños de un atractivo que uno no investiga para no decepcionarse".

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Fedro, sucursal San Telmo (Carlos Calvo 578):

Ficción

1 **Elegía para un americano**
Siri Hustvedt
Anagrama

2 **El juego favorito**
Leonard Cohen
Edhasa

3 **Indignación**
Philip Roth
Mondadori

4 **Macanudo 6**
Liniers
Común

5 **El viaje del elefante**
José Saramago
Alfaguara

No Ficción

1 **Conquista de lo inútil**
Werner Herzog
Entropía

2 **Palabras cruzadas**
Gabriel Rolón
Planeta

3 **Alta rotación**
Laura Meradi
Tusquets

4 **Argentina sin pecado concebida**
Federico Andahazi
Planeta

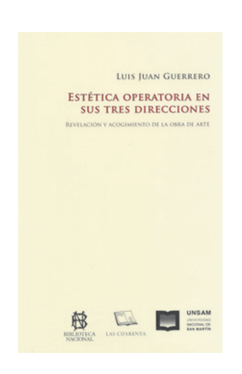
5 **Vigilia de armas**
Horacio Verbitsky
Sudamericana

De Heidegger a Tierra del Fuego

Rescates > Debió renunciar a sus cargos universitarios después del golpe del '55. Comenzó así un largo ciclo de silenciamiento del filósofo Luis Juan Guerrero, un discípulo de Heidegger y amigo de Carlos Astrada. Fue autor de un ambicioso tratado de estética, obra de la que ahora se publica el primero de tres volúmenes.



LA PESADORA DE PERLAS (DETALLE), 1662-64 DE VERMEER.



Estética operatoria en sus tres dimensiones
Luis Juan Guerrero
Las Cuarenta - Biblioteca Nacional
568 páginas

POR MARIANO DORR

Este imponente primer volumen del tratado de estética (*Revelación y acogimiento de la obra de arte. Estética de las manifestaciones artísticas*, cuyo segundo volumen fue *Creación y ejecución de la obra de arte. Estética de las potencias artísticas*, y el tercero, publicado en 1967, a diez años de su muerte, *Promoción y requerimiento de la obra de arte*) viene a sacar definitivamente del olvido a un filósofo argentino que, tras el golpe de Estado del '55, se vio forzado a renunciar a los cargos de profesor de Estética y de director del Instituto de Estética de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. El estudio preliminar de Ricardo Ibarlucía ("Luis Juan Guerrero, el filósofo ignorado") ubica al autor en sus circunstancias, reconstruyendo la memoria a partir de cartas, revistas y otros materiales dispersos, haciendo hincapié en la figura de Guerrero como un profesional de exquisita formación académica: "Editor, traductor, germanista, docente de Etica y Psicología, precursor de los estudios de historia de las ideas filosóficas argentinas y filósofo del arte".
Guerrero tuvo una vida agitada. Nació en 1899, a los dieciséis años "se embarcó como lavaplatos hacia Estados Unidos". Estuvo en Pensilvania y Michigan, con la idea de estudiar ciencias naturales, pero leyó a Kropotkin y participó en manifestaciones callejeras contra la intervención norteamericana en la Primera Guerra Mundial. Y –cuenta Ibarlucía– celebró el triunfo de la Revolución Bolchevique para regresar a la Argentina al año siguiente e iniciar sus actividades como anarquista y editor. La filosofía llegó en su viaje a la Alemania del '23; al año siguiente asistió a un seminario de Martín Heidegger (entre sus compañeros estaban Hans-Georg Gadamer, Karl Löwith y Hannah Arendt) y quedó fascinado. En una carta a Carlos Astrada escribió de Heidegger que, en aquellos años "nadie creía que esa personilla insignificante fuera el nuevo jefe de la Escuela de Marburgo. Pero así como otros podrán contar a sus nietos que pelearon en las trincheras desde el primero hasta el último instante, así también yo podré –con los ojos llenos de lágrimas– contar a mi tataranieto (que será por aquel entonces profesor de Crítica neo-heideggeriana en la Universidad de Tierra del Fuego) que he asistido –lleno de unción, de reverencia, de devoción– al nacimiento y desarrollo de la más brillante constelación del firmamento filosófico contemporáneo. (¡Agarrate, Catalina!)".
Lo que sorprende en la *Estética operatoria en sus tres dimensiones* es la claridad para exponer la problemática estética en el siglo XX, aun cuando sus interpretaciones se encuentren fuertemente influenciadas por la difícil recepción de Heidegger: "Por primera vez en la historia, el arte se muestra hoy como tal: se des-cubre, es decir, se desnuda de todas sus vestiduras sagradas o profanas, realistas o imaginarias". Y con vocabulario fenomenológico, escribe que el arte moderno –desde Vermeer, contemporáneo de Descartes– "en tanto abandona todo lo que no era suyo, se reduce a sí mismo, se empobrece de mundo, dioses y sueños, pero en esa pobreza nos habla el idioma de su recóndita verdad".
Obra rica, ambiciosa, importante desde donde se la mire, la reedición de este tratado implica una recuperación de Luis Juan Guerrero en la historia de la filosofía argentina –ya inaugurada con *Pensamiento de los confines*, Nº 11, en 2002, y *El río sin orillas* Nº 1, revista que dedicó un artículo a la publicación de dos trabajos de Guerrero en 2007. La *Estética operatoria*... de Guerrero se abre, corriendo el telón (des-cubriéndose), como un espectáculo cuyos 40.000 años de historia –desde el arte parietal paleolítico hasta Pablo Picasso y Oliverio Girondo– se presentan como una "expansión esplendorosa de las manifestaciones artísticas".

Los miserables



Efusión y tormento: el relato de los cuerpos
Historia del pueblo en el siglo XVIII
Arlette Farge
Katz Editores
235 páginas

La historiadora Arlette Farge abordó el Siglo de las Luces desde la perspectiva del campo popular. Las pasiones, alegrías y penurias de un pueblo que empezó a ser objeto del control social se expresan en testimonios tan insólitos como originales.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Desde el título, el libro de Arlette Farge, historiadora especializada en derecho, parece proponer un relato de enorme ambición. Pero sus intenciones resultan más modestas y sin embargo importantes. Si el Siglo de las Luces se destacó por su desarrollo en la filosofía y las artes, también lo hizo por sus intentos de control social sobre los sectores populares, esa población más numerosa y extremadamente pobre, la gran mayoría del pueblo francés. Ese afán por evitar la insurrección llevó a un registro continuo. En estos archivos se sumerge Farge: "Me permitieron tomar conocimiento de múltiples relatos provenientes de los más pobres frente a la fuerza que los estaba interrogando o escuchando... Al estudiarlos quise poner en escena el importante componente gestual y sensorial de una sociedad que vivía entre tormentos y efusiones, oponiéndose con su cuerpo y su palabra a los poderes y los acontecimientos".
El contenido de las fuentes de Farge es apasionante: las memorias del teniente general de la Policía parisina Jean-Charles-Pierre Lenoir son duras, no es un hombre que se enternezca frente al pueblo, al que llama "populacho", pero sin embargo se conmueve cuando se siente responsable de la muerte de un recién nacido abandonado, llevado de París al interior por "transportadores de niños" tan negligentes que le dieron vino en vez de agua. Mucho menos severas son las observaciones del librero Siméon-Prosper Hardy, hombre que registró sucesos callejeros con auténtica obsesión durante doce años. Pero quizá las más apasionantes sean las de L-S Mercier con su *Tableau de Paris 1782-1789*, porque se meten en ambientes sórdidos, atroces, desde las emanaciones del Cementerio de los Inocentes hasta los barrios de carnicerías, donde "la sangre corre por las calles, se coagula bajo los pies y los zapatos se tiñen de rojo". Con la ayuda de estos tres observadores, y de otros registros, Farge compone a ese París vivaz y terrible: sus ruidos, sus barrios, la desesperación de los guardianes del orden por contener a las multitudes, las epidemias, el mundo del trabajo, el de los locos, los violentos y los abandonados. También, claro, el París del intercambio y la alegría, de la efusión ante el instante de vida que sólo por ser vivida puede ser disfrutada: "Esa filosofía del instante que caracteriza a una población acorralada, sin dulzura en su porvenir". Y es impresionante cómo aquel pueblo de hace cuatro siglos puede encontrarse, diferente pero tan parecido, en tantas sociedades del siglo XXI. Escribe Farge, y sus palabras parecen referirse al aquí y ahora: "La preocupación por los pobres es constante. Se teme su desorden. El pobre, el loco, el marginal desarticulan la sociedad y el deber de asistirlos también es una manera de mantener el orden público. Aún más, socorrer a los pobres no tiene como corolario ni como objetivo suprimir la división de la sociedad entre ricos y pobres, sino atenuar las diferencias demasiado profundas entre las clases, que se vuelven peligrosas".
Para Farge –dueña de un estilo en ocasiones cercano al lirismo, pero siempre claro y reposado– las emociones y las pasiones deben tomarse en serio e inscribirse en el campo histórico: es allí, explica, en esa emoción que constituye la escritura del cuerpo, que el pueblo hace política y resiste. En un siglo que, a pesar de ser el "de la filosofía", sigue siendo fundamentalmente oral, los pobres tienen a sus cuerpos como los bienes más preciados: no tienen la palabra escrita –ni su poder– pero es a partir de su corporalidad y su gestualidad que se inscriben en la historia.





La conversación

Se puso on line el segundo número de *Alambre*, la revista de comunicación y cultura dirigida por Aníbal Ford. Entre los artículos incluidos se cuenta este diálogo inédito entre Ricardo Piglia y Juan José Saer, que gentilmente fue cedido a Radar.

En octubre de 2002 Saer pasó una semana en la Universidad de Princeton, donde dictó una conferencia sobre el *Quijote* e hizo una lectura pública de sus poemas. Arcadio Díaz Quiñones había comenzado a preparar en eso días –junto con Paola Cortes Rocca– un volumen de las *Conversaciones en Princeton*, dedicado a Saer. Como es habitual en esa serie, se graban las conversaciones que luego forman parte del cuerpo central del libro (que ahora está en proceso de edición). Pero un momento especial se filtró en las grabaciones sin que nos diéramos cuenta de que ya estaban grabando. Se trata de una charla sobre *La Grande*, que Saer estaba escribiendo en ese momento. Se puede ver –para horror de los críticos– que hablamos de los personajes de las novelas como si fueran amigos de los que queremos tener noticias (*Ricardo Piglia*).

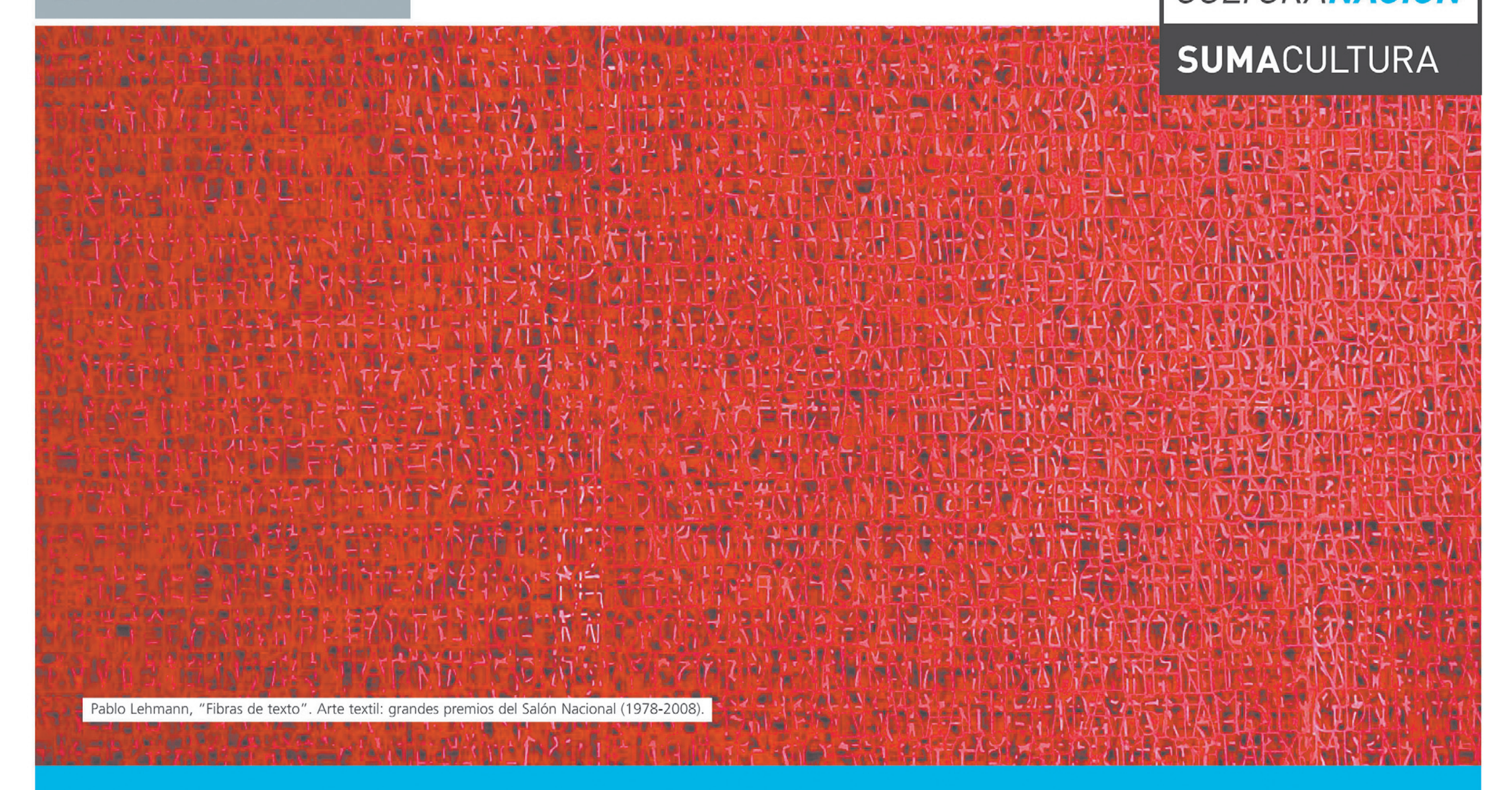
Piglia: En la novela (*La Grande*) hay un primer grupo de personajes en el que estarían César Rey, Marquitos Rosenberg, Escalante, y ahora Gutiérrez, grupo que sería de una generación anterior a la de Tomatis, Garay, etc...
Saer: Sí, por supuesto: primero son las edades de la vida –como diría Hölderlin–, porque en *Lugar* Tomatis tiene más de cincuenta años, tiene una novia –que es arquitecta, y que es su tercera o cuarta mujer–, tiene una hija que es adolescente o joven. Y la cosa más complicada de su biografía, de su vida, es entre el final de *Glosa* (alrededor de 1978) y *Lo imborrable*, ahí hay una especie de crisis o de agujero negro por el cual él pasa y sale: en *Lo imborrable* él cuenta un poco la salida de eso.
Piglia: Y se gana la vida en el diario.
Saer: No, dejó: en *Glosa* y en *Lo imborrable* ya se ha ido del diario; y yo justamente quería escribir algo acerca de eso: en un determinado momento él dice en *Lugar* que si pudo dejar el diario, fue porque un tío le dejó una herencia; pero después yo quería hablar un poco de por qué dejó el diario, y tal vez lo haga en esta novela que ahora estoy escribiendo.
Piglia: ¿Y las mujeres ? La madre, la hermana...
Saer: Buenos, las mujeres de Tomatis son muchas; la primera de todas aparece en "Algo se aproxima" y se llamaba, creo, Pocha. Después viene su primer casamiento (se casa y dura pocos meses porque el casamiento burgués mucho no le va), después se mete con una muchacha con la cual queda un cierto tiempo para poco después separarse, y después se encuentra con su mujer, Haydée, la madre de su hija, con la cual convive un cierto tiempo, aunque finalmente también se separa de ella. Entonces, después de eso no se habla más (de sus aventuras, porque como todo divorciado después empieza a andar con una y con otra), su hija crece, y ahora está con una mujer que se llama Victoria, que en *Lugar* aún no tiene nombre pero que en esta nueva novela va a aparecer con ese nombre; ella siempre se refiere a Tomatis como "éste".
Piglia: ¿Y Marquitos?
Saer: Bueno, Marquitos aparece en la novela que estoy escribiendo ahora, ya es grande, mayor...
Piglia: Está con la mujer del amigo...
Saer: Sí, la mujer se va con Rey cuando vuelve a Buenos Aires, pero Rey se mata en un accidente de metro, del cual se dice que seguramente estaba borracho cuando se cayó, pero también se sugiere que pudo ser un suicidio; entonces ella, en *Cicatrices*, vuelve con el marido, el marido la va a buscar y después vive con él. Y ahora va a aparecer en esta novela, pero ya es una mujer vieja.
Piglia: Y Marcos es el comunista...
Saer: Marcos es el comunista, pero ya no es comunista ahora, aunque siempre es de izquierda, es diputado de izquierda o de centroizquierda.
Piglia: ¿Y Sergio Escalante?
Saer: Escalante también aparece en esta novela, porque cuando viene Gutiérrez decide hacer una fiesta e invitar a todos sus amigos, entonces lo va a buscar a Escalante, que vive muy cerca de la casa de él. Escalante siguió trabajando de abogado, pero trabajando lo menos posible, y sigue con la criada, incluso le dice "¿Sabés que vivo con mi sirvienta desde hace veinte años?", "No esperaba menos de vos" le responde el otro.
Piglia: Y sigue jugando.
Saer: No, no juega más, pero cuando él lo va a buscar lo encuentra en un club de pesca, bien de barrio, jugando al truco. Y vive en una casita de Rincón, una casita modesta y su mujer trabaja en la ciudad –su mujer ya es una muchacha de cuarenta años–, incluso Gutiérrez le dice a Escalante que ha pasado por su casa y que lo atendió su hija, y éste le dice que no, que es su mujer.
Piglia: Y Sergio ¿había aparecido antes o no?
Saer: No, está nada más que en *Cicatrices*. Y ahora no estoy muy convencido de que aparezcan los mismos personajes, a menos que aparezcan muy episódicamente. Entonces, no sé... porque le dice a Gutiérrez que no le parece muy probable que vaya a ir, y ahí no sé si va o no va, entonces tal vez lo haga aparecer cinco minutos y después que se vaya, no sé, ese regodeo de que los personajes aparezcan así y desaparezcan mucho no me gusta.
Piglia: ¿Y el juez?
Saer: El juez ese desapareció.
Piglia: ¿Pero es pariente de los Garay?
Saer: Es de la familia, pero de los otros Garay, porque están los Garay López y los López Garay, porque es así: están los Anchorena Mitre o los Mitre Anchorena.
Piglia: Y Pichón, ¿qué está haciendo?
Saer: Pichón es profesor de literatura en La Sorbona; en *Lo imborrable* dice "ocupo un puesto subalterno en un lugar subalterno: soy profesor de La Sorbona", está casado y tiene dos hijos, y uno de ellos viene con él en *La pesquisa*.
Piglia: Y él se va, en "A medio borrar", en un momento cronológicamente indeciso.
Saer: Sí, digamos que se va un poco antes de los setenta, en el '67 o '66, y no vuelve hasta el momento de *La pesquisa*; pero, nuevamente: la cronología es deliberadamente vaga, no por nada en particular sino para no quedar prisionero de la cronología; y probablemente haya algunos anacronismos que yo no alcance a ver...

Para leer el artículo entero, ingresar a www.revistaalambre.com

Secretaría de Cultura

CULTURA NACION

SUMA CULTURA


Pablo Lehmann, "Fibras de texto". Arte textil: grandes premios del Salón Nacional (1978-2008).

ABRIL

AGENDA CULTURAL 04/2009

Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Escondido en mi país
Estudiantes de entre 13 y 18 años pueden presentar artículos periodísticos y trabajos audiovisuales elaborados a partir de estadísticas, datos o mapas del Sistema de Información Cultural de la Argentina: http://sinca.cultura.gov.ar
Inscripción: hasta el 30 de septiembre.
Bases en www.cultura.gov.ar

Música en Plural-Cultura Nación 2009
Dirigido a jóvenes músicos que integren conjuntos de un mínimo de dos y un máximo de seis instrumentistas de teclado, cuerda y viento (excepto dúo de dos pianos).
Inscripción: hasta el 24 de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

Salón Nacional de Artes Visuales 2009
Fotografía: del 15 al 17 de abril.
Dibujo: del 22 al 24 de abril.
Recepción de obras: de 10 a 16, en Av. del Libertador y pasaje Schiaffino. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

5ª Bienal Internacional de Arte Textil
Muestra seleccionada por jurado y obras de artistas invitados.
Hasta el domingo 26.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Arte contemporáneo argentino
Artistas de Resistencia y Tandil.
Desde el viernes 17.
Museo Provincial de Bellas Artes "René Brusau". Mitre 163. Resistencia. Chaco.

Nora Patrich: "Aquellas mujeres…"
Pinturas y grabados en los que la mujer es protagonista.
Museo Evita. Lafinur 2988. Ciudad de Buenos Aires.

Arte textil: grandes premios del Salón Nacional (1978-2008)
Hasta el domingo 26.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Tramas contemporáneas
Hasta el domingo 26.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Visión revelada: selección de obras de Abelardo Morell
Una antología del fotógrafo cubano radicado en los Estados Unidos.
Hasta el domingo 19.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Sólo ángeles
Sobrerrelieves y pinturas de María Inés Chiesa, inspirados en el arte jesuítico guaraní.
Museo-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera esquina Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Música

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Jueves 23 a las 20. Teatro Roma. Sarmiento 109. Avellaneda. Buenos Aires.
Sábado 25 a las 21. Universidad de La Matanza. Florencio Varela 1903. Buenos Aires.

Banda Sinfónica de Ciegos
Martes 14 a las 10. Radio Nacional. Maipú 555. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 17 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Pueyrredón y Av. Figueroa Alcorta. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Domingo 19 a las 16.45. Parroquia San Benito Abad. Villanueva y Maure. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Viernes 24 a las 19. Bolsa de Comercio. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Ciclo dedicado a la música de cámara.
Domingo 26 a las 18.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Música en las Fábricas
Viernes 17 a las 16. Cuarteto Cedrón.
Cooperativa de Trabajo Los Constituyentes. Av. Constituyentes 551. Villa Martelli. Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Domingo 26 a las 17. Iglesia de las Victorias. Paraguay y Libertad. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Jueves 30 a las 20.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Compañía de Danza Contemporánea Cultura Nación, en Salta
Primer Encuentro de Arte 09.
17 y 18 de abril a las 22: presentaciones en la Casa de la Cultura. Sala Juan Carlos Dávalos. Caseros 460. Ciudad de Salta.
Además, clases técnicas el 18 y 19, con cupos limitados.

Teatro

Tango turco
De Rafael Bruza.
Dirección: Lorenzo Quinteros.
Desde el viernes 17, jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Telémaco o el padre ausente
De Marco Antonio de la Parra.
Dirección: Dora Milea.
Desde el viernes 24, jueves, viernes y sábado a las 21.30, y domingo a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Documentar (NOS)
Selección de documentales sobre las ediciones de la "Muestra del documental antropológico y social".
Lunes 13, 20 y 27 a las 16.30.
Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. 3 de Febrero 1378. Ciudad de Buenos Aires.

Cine argentino
A las 20.30.
Lunes 13. "No habrá más penas ni olvidos", de Héctor Olivera.
Lunes 20. "Tiempo de revancha", de Adolfo Aristarain.
Manzana de las Luces. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Actos y conferencias

Cien años de psicoanálisis en la Argentina
Participan: José Nun, Mariano Ben Plotkin, Germán García, Graciela Musachi, Alejandro Dagfal, Andrés Rascovsky, Graciela Brodsky, Rodolfo Moguillansky, Sergio Visacovsky, Daniel Rodríguez, Federico Aberastury, Marcelo Izaguirre, Gilda Sabsay de Foks y R. Horacio Etchegoyen.
Viernes 17 desde las 14.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Terceros diálogos iberoamericanos del Bicentenario: democracia y buen gobierno en el mundo actual
Participan: José Nun, Raúl Zaffaroni, Guillermo O'Donnell, Horacio González, Mauricio Merino (México), Juan Paz y Miño (Ecuador), Fátima Martini (Paraguay), Freddy Castillo (Venezuela), Armando Martínez Garnica (Colombia), Rafael Archondo (Bolivia) y Luis Maira (Chile).
Lunes 27 desde las 11.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

